

અર્વાચીન કવિતા

સુન્દરમ્

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ ગ્રંથાલય

[ગૂજરાતી કૉપીરાઇટ વિભાગ]

અનુક્રમાંક ૨૫૮-૧૫ કિંમત ૬-૮-૦

ગ્રંથનામ અર્ધશાન ડલિતા

વર્ગિક ૬ : ૬૮

ડૉ. હરિવલ્લભદાસ બાળજોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા : પુસ્તક ૬૧ મું

અર્વાચીન કવિતા

૧૮૪૫ પછીની ગુજરાતી કવિતાની રૂપરેખા

સુન્દરમ્

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : અમદાવાદ

પ્રકાશક
જેઠાલાલ જીવણલાલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી, ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી
ભદ્ર, અમદાવાદ

આવૃત્તિ પહેલી : ૧૯૪૬
પ્રત ૫૦૦

ગુજરાત વિદ્યાપીઠ પ્રકાશક
ગુજરાતી કાંપીરાઈ-સંગ્રહ

હીમત સાહા છ ફપિયા

મુદ્રક : પરીખ સુરેશચંદ્ર પોપટલાલ
શ્રી હાયમંડ ન્યુબિલી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ : સલાપોસ રોડ : અમદાવાદ

શ્રેષ્ઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળાનો

પરિચય

સુરતના વતની અને ધંધાએ મુંબાઈનિવાસી સ્વર્ગવાસી શ્રેષ્ઠ હરિવલ્લભદાસ બાળગોવિંદદાસે તા. ૧૭ મી સપ્ટેમ્બર સન ૧૮૭૭ ને રોજ વિલ કર્યું હતું, તે અન્વયે પ્રથમ સન ૧૮૭૭ માં રૂ. ૨૦૦૦) સોસાયટીને મળ્યા; એવી શરતે કે તેના વ્યાજમાંથી સામાજિક સુધારો થાય એવાં પુસ્તકો તૈયાર કરી છપાવવાં.

સદરહુ શ્રેષ્ઠ હરિવલ્લભદાસે અમુક પ્રસંગ અન્યા પછી બાકી રહેલી પોતાની તમામ મિલકત, પુસ્તકપ્રચારને માટે સોસાયટીને અર્પણ કરેલી. તે અન્વયે ૧૮૯૪ માં રૂ. ૧૮૦૦૦)ની સરકારી નોટો સોસાયટીને મળી. આ રીતે કુલ રૂ. ૨૦૦૦૦)ની નોટો પુસ્તક તૈયાર કરાવવા માટે સદરહુ વિદ્યાવિલાસી પરોપકારી ઉદાર ગૃહસ્થ તરફથી મળી. સદરહુ વિલની રૂઝમે એમની મિલકતની છેવટની રકમ રૂ. ૫૦૦૦)ની સરકારી લોનો સન ૧૯૩૩ માં સોસાયટીને વધુ મળી, એટલે કુલ વધીને રૂ. ૨૫૦૦૦)નું થયું. આજ પર્વત નીચેનાં પુસ્તકો શ્રેષ્ઠ હરગોવિંદદાસ બાળગોવિંદદાસ ગ્રંથમાળા તરીકે પ્રસિદ્ધ થયાં છે.

નામ	કીમત	નામ	કીમત
૧ કયી કયી નાતો કન્યાની અછતથી નાની થતી બન્ય છે, અને તેનાં કારણો તથા સુધારો કરવાના ઉપાય વિશે નિબંધ	૦-૭	૪ બાળલગ્નથી થતી હાનિ	૦-૬
૨ માને શિખામણ	૦-૧૦	૫ પુનર્વિવાહ પક્ષની પૂરે-પૂરી સોળ આના ફજોતી	૦-૫
૩ નીતિમંદિર	૦-૧૨	૬ ભોજનવ્યવહાર ત્યાં કન્યાવ્યવહાર	૦-૪
		૭ ધાર્મિક પુરુષો	૦-૪
		૮ વિવાહતત્ત્વસિંધુ	૦-૪
		૯ બેન્ગલિન ફેન્ડલિન	૧-૦

નામ	કીમત
૧૦ બોધક ચરિત્ર	૦-૪
૧૧ સદ્ગતિ	૧-૮
૧૨ રઘુવંશ (કાવ્ય)	૧-૦
૧૩ જીવજી દાદાજી ચોધરીનું જીવનચરિત્ર	૦-૨
૧૪ યુગરાતનો પ્રાચીન ઇતિહાસ	૦-૧૨
૧૫ યુ. અર્વાચીન ઇતિહાસ	૧-૦
૧૬ નીતિસિદ્ધાંત	૧-૦
૧૭ ક્રાન્સિસ બેકનનું જીવનચરિત્ર	૧-૦
૧૮ શેઠ હરિવલ્લભદાસ આળ- ગોવિંદાસનું જીવનચરિત્ર	૦-૬
૧૯ પરોપકાર	૦-૧૨
૨૦ દોરનું ખાતર	૦-૪
૨૧ જગતનો અર્વાચીન ઇતિહાસ	૨-૦
૨૨ કિરતાજીનીય કાવ્યનું મૂળ સાથે ભાષાન્તર	૧-૦
૨૩ વિવિધ પ્રકારના હુજર ઉપયોગી તેજઓ	૦-૧૨
૨૪ વાર્નિશ	૧-૦
૨૫ જીવનનો આદર્શ	૦-૧૨
૨૬ કીર્તિકૌમુદી	૦-૮
૨૭ શિશુપાલવધ કાવ્ય (પૂર્વાર્ધ)	૧-૦

નામ	કીમત
૨૮ હિન્દુસ્તાનમાં અંગ્રેજી રાજ્યનો ઉદય	૦-૬
૨૯ રસાયનશાસ્ત્ર	૦-૧૦
૩૦ બ્રિટિશ હિન્દુસ્તાનનો આર્થિક ઇતિહાસ	
ભા. ૨ જો	૦-૧૨
૩૧ જાપાનની કેળવણીપદ્ધતિ	૦-૧૨
૩૨ શિશુપાલવધ કાવ્ય (ઉત્તરાર્ધ)	૧-૦
૩૩ લેન્ડોરના કાદપનિક સંવાદો ભા. ૧	૦-૧૨
૩૪ ખગોળવિદ્યા	૦-૧૨
૩૫ લેન્ડોરના કાદપનિક સંવાદો ભા. ૨	૦-૧૨
૩૬ વિક્રમાંકદેવચરિત્ર	૦-૧૨
૩૭ યુરોપી પ્રજાના આચ- રણનો ઇતિહાસ	૧-૦
૩૮ માનસશાસ્ત્ર	૧-૦
૩૯ શિક્ષિત આર્યસંતાનો- નું આરોગ્ય	૧-૦
૪૦ સહકારપ્રવૃત્તિ	૦-૧૨
૪૧ અંગ્રેજી રાજ્યઅંધારણ	૧-૦
૪૨ ઉદારમતવાદ	૦-૧૨
૪૩ સચિત્ર શરીરવિદ્યા	૧-૦
૪૪ હિન્દુ તત્ત્વજ્ઞાનનો ઇતિ- હાસ પૂર્વાર્ધ	૧-૦
૪૫ હિ. ત. ઇ. ઉત્તરાર્ધ	૧-૦

નામ	કીમત	નામ	કીમત
૪૬ અંગાળી સાહિત્યનો ઇતિહાસ	૧-૦	૫૪ અર્વાચીન ગુજરાતનું રેખાદર્શન ખંડ ૧	૧-૦
૪૭ સંરક્ષણવાદ	૦-૧૨	૫૫ અ. ગુ. રે. ખંડ ૨	૧-૦
૪૮ હિન્દી સાહિત્યનો ઇતિ. ૧-૦		૫૬ અ. ગુ. રે. ખંડ ૩	૧-૦
૪૯ ઉપનિષદ્વિચારણા	૧-૦	૫૭ જાતુશાસ્ત્રપ્રવેશિકા	૧-૦
૫૦ હિન્દુ રાજ્યવ્યવસ્થા	૧-૦	૫૮ આપણા કવિઓ, ખં. ૧	૧-૦
૫૧ સમાજશા આખ્યાન	૧-૦	૫૯ દિગ્દર્શન	૧-૦
૫૨ વહાણવટાની પરિભાષા	૦-૮	૬૦ ગુજરાતી ભાષાનો કોશ	
૫૩ અપભ્રંશ પાઠાવલિ	૩-૦	૬ વર્ણ	૧-૪

પ્રસ્તુત પુસ્તક આ ગ્રંથમાળાનું ૬૧મું પ્રકાશન છે.

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી
ભદ્ર, અમદાવાદ
તા. ૧૫-૭-૧૯૪૬

} જીહાલાલ જીવણલાલ ગાંધી
આસિસ્ટન્ટ સેક્રેટરી

અનુક્રમ

પ્રસ્તાવના

૧૦

નવો પ્રવાહ ૧-૪૯૨

સ્તબક પહેલો

૧-૧૪૪

પ્રાવેશિક

૧

ખંડક ૧ : શુખ્ય કવિઓ

કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ	૪
કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર	૨૬
કવિ હીરાચંદ કાનજી	૫૧
હરગોવિનદાસ દ્વારકાદાસ કાંઠાવાળા	૫૩
કવિ શિવલાલ ધનેશ્વર	૫૫
નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા	૫૮
મહેતાજી ગણપતરામ રામરામ	૬૩
રોક વલ્લભદાસ પોપટ	૬૫
આચાર્ય વલ્લભજી હરિદાસ	૬૮
કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ	૬૯
ભોળાનાથ સારાભાઈ દીવેટીઆ	૭૦

ખંડક ૨ : અન્ય કવિઓ

૭૪

(૧) દલપતરીતિના કવિતાલેખકો	૭૫
(૨) નર્મદરીતિના કવિતાલેખકો	૧૧૫
(૩) પ્રાસંગિક કૃતિઓ	૧૨૫
(૪) પારસી બોલીના કવિઓ	૧૩૨

સ્તબ્ધ બીજો

૧૪૫-૪૫૩

પ્રાવેશિક

૧૪૫

અંક ૧ : મસ્ત રંજના કવિઓ

૧૫૭

✓ 'શ્વાન્ત કવિ' - બાળાશંકર ઉલ્લાસરામ

૧૫૮

મણિલાલ નબુભાઈ દિવેદી

૧૭૧

'કલાપી' - સુરસિંહજી ગોહેલ

૧૭૯

'મસ્ત કવિ' - ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

૧૮૭

'સાગર' - જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી

૧૯૬

અંક ૨ : સંસ્કૃત ભાગ્યતિના કવિઓ

૨૦૨

દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા

૨૦૪

ભીમરાવ ભોળાનાથ દીવેદીઆ

૨૦૮

ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી

૨૧૫

હરિલાલ હર્ષદરાય ખુવ

૨૧૯

'મહરન્દ' - રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ

૨૨૭

✓ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ દીવેદીઆ

૨૩૧

'કાન્ત' - મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ

૨૪૭

'પ્રેમભક્તિ' - ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ

૨૬૨

'અદલ' - અરદેશર ફરામજી ખખરદાર

૩૨૦

'સેહેની' - બળવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૩૪૫

અંક ૩ : અન્ય કવિઓ

૩૬૬

ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ દેરાસરી

૩૬૯

નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ

૩૭૫

'લલિત' - જન્મશંકર મહાશંકર બુચ

૩૯૩

દામોદર ખુશાલદાસ ખોટાદકર

૪૦૦

કેશવ હ. શેઠ

૪૧૪

જનાર્દન ન્હાનાભાઈ પ્રભારકર

૪૨૬

ગજેન્દ્રરાય ગુલાબરાય બુચ

૪૩૦

દેશજી પરમાર

૪૩૬

જેઠાંગીર માણેકજી દેશાઈ

૪૪૦

અંક ૪ : શાસ્ત્ર અને બાળકાવ્યો

૪૪૫

સ્તબ્ધ ત્રીજો
પ્રાવેશિક

૪૫૪-૪૬૨
૪૫૫

જૂનો પ્રવાહ ૪૬૩-૫૨૮

પ્રાવેશિક ૪૬૩

ખંડક ૧ : મુખ્ય કવિઓ

નમ્મલાલ ઘાનતરાયજી દિવેદી ૪૬૫

‘જ્ઞાની’- કાજી અનવરમિયાં ૪૬૭

અરજુન ભગત ૪૬૦

‘ઋષિરાય’- હરજીવન દુબેરજી ત્રવાડી ૫૦૫

ખંડક ૨ : અન્ય કવિઓ ૫૧૬

પરિશિષ્ટ : ૫૨૮-૫૬૬

(૧) અનુવાદો ૫૨૮

(૨) સંચલ ૫૫૩

સૂચિ : ૫૭૦

પુરવણી અને શુદ્ધિ

All creation is a mystery in its secret of inmost process and it is only at best the most outward or mechanical part of it which admits analysis; the creative faculty of the poetic is no exception. The poet is a magician who hardly knows the secret of his own spell; even the part taken by the consciously critical or constructive mind is less intellectual than intuitive; he creates by an affatus of spiritual power of which his mind is the channel and instrument and the appreciation of it in himself and others comes not by an intellectual judgment but by a spiritual feeling.

—Sri Aurobindo (Future Poetry)

સઘળું સર્જન, તેની અંતરતમ પ્રક્રિયાના રહસ્યમાં જોવા જઇએ તો, એક જાતની અગમ્ય ઘટના છે. એ સર્જનના માત્ર અત્યંત સ્થૂણ અથવા તો ચંત્રવત્ અંશનું જ બહુબહુ તો પૃથક્કરણ થઇ શકે. કવિતાની સર્જનાત્મક શક્તિ પણ આમાં અપવાદ નથી. કવિ એક એવો જાદુગર છે જે ભાગ્યે જ પોતાના જાદુનું રહસ્ય જાણતો હોય છે. સર્જનમાં તેનું મન આલોચનાત્મક કે રચનાત્મક રીતે જે ભાગ જ્ઞાનવર્ધક બનવે છે તે પણ બુદ્ધિ કરતાં સહજપ્રજ્ઞાની વિશેષ ક્રિયા હોય છે. અધ્યાત્મશક્તિનો તેનામાં નિપાત થતાં કવિ સર્જન કરે છે. તેનું ચિત્ત એ અધ્યાત્મશક્તિની વાહિની અથવા તો કરણ બની રહે છે, અને એ સર્જનનો રસાસ્વાદ લેવાનું કાર્ય કવિ પોતે કે બીજાઓ બૌદ્ધિક વિવેક દ્વારા નહિ પણ આધ્યાત્મિક સંવેદન દ્વારા જ કરે છે.

(અનુવાદ)

પ્રસ્તાવના

“અવલોકનકાર અને અવલોકન થનાર એ બે જાણના પ્રયાસની ભૂમિ એક જ હોય તો અવલોકનના હેતુ વગેરે વિશે ગેરસમજ થવાનો ભય વધારે રહે છે; પછી ગમે એટલાં સત્ય ધોરણોથી અવલોકન થાય. માટે હેવે પ્રસંગે-કર્તાવ્યની લાગણી સખળ હોય નહિં” તો-અવલોકનનું કાર્ય આદરણું નહિં એ સલામતીભરેલું છે. પરંતુ કર્તાવ્યની આજ્ઞા થઈ એમ લાગ્યું તો પછી ખોટા ભયથી વૃથા દાક્ષિણ્યની સેવા કરી સાચાં ધોરણોને ધસારો પહોંચાડવો એ પણ એક જાણની લીકતા જ છે.”

(મનોમુકુર ગ્રંથ ૩, પૃ. ૨૩)

નરસિંહરાવ લોળાનાથ

આ જાળી આઠેક વરસ ઉપર મને લખવા માટે સોંપાયેલો આ વિષય આજે એક આકાર પામીને પુસ્તકરૂપે બહાર પડે છે. આ વિષય મને સોંપીને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ મને ખરેખર ઋણી કર્યો છે. આ વિષય લખવાનું હાથ લેતાં અર્વાચીન કવિતાના લગભગ સર્વાંગ પરિચયમાં આવવાનો, અને તેનું ઝીણવટથી પરિશીલન કરવાનો મૂલ્યવાન પ્રસંગ મારે માટે ઉપસ્થિત થયો. અને એ બીજી કાર્ષ્ણી રીતે બનવું મુશ્કેલ હતું.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતા વિશે હું લગભગ બધું જાણતો હતો તેવો મારો ખ્યાલ આ વિષયે વાંચતાનું શરૂ કરતાં તરત જ ખોટો નીવડ્યો. મેં જોયું કે પોતાને ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસી જણતો માણસ મોટે ભાગે આપણા મોટામોટા કવિઓના ધોરી રસ્તા પર જ ચાલે છે. એ રસ્તાની સાથે આવી મળતા અનેક નાનામોટા રસ્તા અને મલીકૂંચીઓનો અને તેમાંની રસસંપત્તિનો ખ્યાલ તેને નહિ જેવો હોય છે. પરિણામે આ કામ મેં ધારી લીધેલું તેના ઠરતાં ધણું મોટું નીકળ્યું. ગ્રંથરચ થયેલી બધી જ અર્વાચીન

કવિતા વાંચવાને સંકલ્પ કરતાં નાનામોટા ૩૫૦ જેટલા કવિઓની નાનીમોટી સવા હજાર જેટલી કૃતિઓ મેં વાંચી. * એમાંથી છેવટે કાવ્યગુણ ધરાવતા અઢીસોએક લેખકો અને તેમની કૃતિઓને મેં અહીં અવલોકન માટે લેવાનું નક્કી કર્યું. સાથેસાથે એ કવિતા અંગે આપણી આજ લગીમાં થયેલી વિવેચનપ્રવૃત્તિ પણ મેં જોઈ. એ એના વાચનને પરિણામે આ વિષયને જે રીતેના આકાર આપેલા ઇષ્ટ અને આવશ્યક લાગ્યો તે આ પુસ્તક છે. મેં જોયું કે આપણા કાવ્યપ્રવાહનાં વિવિધ વહનોનું, તેનાં અંગઉપાંગોનું તથા આપણા લગભગ પ્રત્યેક શક્તિશાળી કવિના કાર્યનું, અમુક જૂજ અપવાદ સિવાય, ઘણુંએક તત્ત્વયુક્ત અને તલગામી અવલોકન થઈ ગયું છે. હવે છેલ્લાં સોએક વર્ષની આપણી કાવ્યપ્રવૃત્તિને આપણે એક ઐતિહાસિક સાતત્ય ભરેલી ધટના તરીકે અવલોકી શકીએ તેવી સ્થિતિ છે, અને આવશ્યકતા પણ છે. અને એ લક્ષ્યમાં રાખી અર્વાચીન કવિતા જે રીતે કાલના ક્રમમાં વિકસતી ગઈ છે તેના આલેખ, તેની રેખા દોરવા મેં અહીં પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ રેખા સળંગ રૂપની છે છતાં ઘણી ક્ષીણ છે. આપણી કવિતાને તેના વિવિધ સંદર્ભોમાં જોઈ શકવા માટે આ રેખાને વિવિધ રીતે પુષ્ટ કરવાની અપેક્ષા હજી ઊભી રહે છે. કવિની કળાશક્તિનાં પ્રતિનિધિત્વરૂપ પર્યાપ્ત દર્શાવે, કવિનું સાર્વકારિક ઘડતર, કવિના કાવ્યને સમજવા માટે ઓછામાં ઓછી આવશ્યક હોય તેટલી કવિજીવનની ભૂમિકા; કવિના જીવનની પશ્ચાદ્ભૂમાં કે અગ્રભૂમાં પ્રવર્તી

* મેં ઉપયોગમાં લીધેલાં ગુ. વ. સો. અને ગૂજરાત વિદ્યાપીઠનાં પુસ્તકાલયોમાં ગૂજરાતી કવિતાની ઘણીખરી સામગ્રી આવી ગયેલી હોવા છતાં કોઈ ક્રીમતી પુસ્તકો હજી બાકી રહી ગયાં હોય તે સંભવિત છે. એ માટે તો આપણી કવિતાના તમામ ઉપલબ્ધ ગ્રંથોની યાદી થવી જરૂરની છે. એ યાદી કરવી એ પોતે પણ એક ઘણું મોટું કામ છે. આશા રાખીએ કે ભવિષ્યનો કોઈ અભ્યાસી એ કામ પૂરું કરશે.

રહેલાં આંતર અને બાહ્ય બળો, સત્ત્વો, પરિસ્થિતિ, પ્રવાહો; અને કાવ્યસમગ્રનો સમગ્ર જીવનમાં થતો વિનિયોજ તથા તેના દ્વારા સધાયેલી કળાની સિદ્ધિ, જીવનના વિવિધ આવિર્ભાવોમાં ઉમેરાયેલા આનંદ અને સૌંદર્યનો નવો આવિર્ભાવ: આ બધાની અભ્યાસીના અને તત્ત્વપિપાસુના અંતરને તૃપ્ત કરે તેવી રજૂઆત થવી જરૂરી છે. પણ તે એક વ્યક્તિનું કામ નથી; અને હોય તોપણ એક ગ્રંથનું કામ નથી. આપણા કવિઓમાંના કેટલાક તો એવા છે જ જેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પોતે જ એક કે એકથી વધારે ગ્રંથો માગી લે તેમ છે. એ સિવાયના બીજા કવિઓ અંગે પણ કંઈ નહિ તો, આ પુસ્તકમાં પેટાવિભાગો છે, તે તે વિભાગવાર એકએક સ્વતંત્ર ગ્રંથ થઈ શકે. આવું વિશાળ, બૃહત્ અને ઉદાર કાર્ય એક દિવસ સિદ્ધ થાઓ એવો મધુર સંકલ્પ જ અત્યારે તો વ્યક્ત કરું છું.

આ મહાન કાર્યનો આરંભ અને પૂર્ણાકૃતિ બન્ને મને ત્યારે થાય, પરંતુ કવિતાના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ એક વસ્તુ તો તરત જ બનવી જોઈએ એમ મને લાગે છે. એ છે અર્વાચીન કવિતાનું નવેમ્બરથી સંપાદન. કવિતાનો ઇતિહાસ અને તેનું ગુણદર્શન વાચકને મળે તેની સાથેસાથે જ એ કવિતાનો એ ક્રમે પ્રત્યક્ષ પરિચય તે મેળવી શકે એવી સગવડ હોવી જોઈએ. અત્યારે આપણી પાસે શાળામહાશાળાઓની દૃષ્ટિએ સંપાદિત થયેલાં કવિતાનાં પુસ્તકો છે. ‘કાવ્યમાધુર્ય’ અને ‘કાવ્યસમુચ્ચય’ જેવાં સંપાદનોએ લોકોને અર્વાચીન કવિતાનો પરિચય કરાવવામાં ઘણો ફાળો આપ્યો છે. પરંતુ એ કાર્ય પ્રવેશ પૂરતું જ રહ્યું છે. હજી આપણી કવિતાના સમગ્ર મહાલયનો, તેના ખંડપખંડોનો પર્યાપ્ત પરિચય સધાવી આપે તેવું સંપાદન બાકી છે. સામાન્ય વાચક કે સાધારણ અભ્યાસી આ કવિતાનાં દોઢેક હજાર પુસ્તકોનો પરિચય સાધે યા સાધી શકે એ બનવું મુશ્કેલ છે. વળી એ બધા ગ્રંથો સર્વત્ર સુલભ પણ નથી. ગુ. વ. સોસાયટી જેવી સંસ્થામાં એ સુલભ છે છતાં એમાંથી કેટ-

લાક એવી જીર્ણીશીર્ણી હાલતમાં છે, યા થવાની શક્યતા છે, કે એ બધાનો ઉત્તમ સારભાગ સંપાદિત કરી ગ્રંથરૂપે સલામત અને સુલભ કરી નહિ દેવાય તો ગુજરાતી કવિતામાંથી કેટલીક વસ્તુઓ આપણે હમेश માટે ગુમાવી બેસીશું. વળી કેટલાંક એવાં કીમતી પુસ્તકો છે જેમની, કવિતાના પોતાના હિતને અર્થે પણ, નવી આવૃત્તિઓ કાઢવી ખાસ જરૂરની છે. આ રીતના સંપાદનના સ્વરૂપનું કંઈક દિશાસૂચન આ પુસ્તક-માંથી પણ મળી શકે. જે રીતે મેં અર્વાચીન કવિતાના સ્તંભો, અને તેના ખંડો તથા પેટાવિભાગો રચ્યા છે તે રીતે પ્રત્યેક પેટાવિભાગ ખંડ કે સ્તંભ વાર કંઈ નહિ તો એકએક સંચયગ્રંથ પણ વાચકને સુલભ થઈ જવો જોઈએ. આ કાર્ય સોસાયટી જેવી સંસ્થા જરૂર કરી શકે, તેણે તે કરવું પણ જોઈએ. અને હું માનું છું કે સંસ્થા જો એ કાર્ય ઉપાડશે તો તેના સંપાદન અર્થે કવિતાના અભ્યાસીઓ પણ મળી આવશે, મળી આવવા જ જોઈએ. આટલું આ પુસ્તકની પ્રવૃત્તિ અંગે તથા તેમાંથી ફલિત થતી બીજી ભાવિ પ્રવૃત્તિઓ અંગે.

૧૮૪૫ પછીની આપણી કવિતાને મેં જે રીતે અહીં રેખાંકિત કરી છે તેનું સ્વરૂપ વીગતવાર આ પુસ્તકની અંદરથી સમજાશે. અર્વાચીન કવિતાના બે પ્રવાહો—જૂનો અને નવો, નવા પ્રવાહના ત્રણ સ્તંભ, દરેક સ્તંભના ખંડો અને તેમાં કરેલા પેટાવિભાગ; એ બધા પાછળ રહેલી દૃષ્ટિ એ પ્રત્યેકના પ્રવેશકરૂપના લખાણ-માંથી જોવા મળી આવશે. આ ઉપરાંત નીચેની વીગતો તરફ વાચકનું ધ્યાન દોરું છું. આખું અવલોકન કાલાનુક્રમે છે. દરેક લેખકનું સ્થાન તેના પ્રથમ કાવ્ય અથવા કાવ્યસંગ્રહના કાળ પ્રમાણે ગોઠવ્યું છે. આમાં જ્યાંજ્યાં ક્યાંક અપવાદ થયો છે તેનો ખુલાસો ધ્રુવંખરું તેતે સ્થળે થયો છે. દરેક કવિની છેલ્લામાં છેલ્લી ઉપ-લબ્ધ કૃતિ સુધી અવલોકનને લઈ જવામાં આવ્યું છે. વળી સ્તંભના પેટાવિભાગમાં પણ એ વિભાગની કવિતાની રીતિના બધા

હોઈ શકે, સ્વતંત્રતા સ્વતંત્રતાને ખાતર ન હોઈ શકે. ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ પણ છેવટે તો અસ્તિત્વનાં-જીવનનાં આદિમ અને ચરમ તત્ત્વ એવાં સત્ ચિત્ અને આનંદને સાધવા માટે છે. બીજી પ્રવૃત્તિઓ અને કળાની વચ્ચે એ ફેર છે કે કળા આ ધ્યેય તરફ વધારે સીધી રીતે ગતિ કરે છે. કળાના આ સીધા ઊર્ધ્વ પ્રવાહને પોતાના કુંદિત વહનવાળા વહેણુમાં વાળવા ઇચ્છે એમાં કળાને કે તે પ્રવૃત્તિને પોતાને કશો લાભ નથી. કળા કળાની રીતે વિચરણુ કરે એમાં જ સૌને ઉત્તમ પ્રાપ્તિ છે. કળાકારે, કવિએ, વિવેચકે અને સમસ્ત સમાજે એ જોવાનું છે કે કળા કવિતા આનંદની અને સૌન્દર્યની સૃષ્ટિને કેટલી સાકાર કરે છે.

આનંદ સૌન્દર્ય અને રસનું નિર્માણ-સર્જન એ કવિતાનું સ્વ-કર્મ-સ્વ-ધર્મ-છે. આખા જીવનમાં આ તત્ત્વો વત્તાઓછા અંશે સ્ફુટ અસ્ફુટ છે, તેને આછોપાતળો શુદ્ધઅશુદ્ધ અનુભવ દરેકને થાય છે. પરંતુ તે તત્ત્વોને એક ઉચ્ચ પ્રકર્ષમાં અનુભવગમ્ય કરવાનું કાર્ય કળા કરે છે. એ કરવાકરાવવાની શક્તિ બીજામાં ઓછી છે. એ કાર્ય સાધવાની પદ્ધતિ-પ્રક્રિયા એ કળાની પોતાની આમવી ખૂબી વિશિષ્ટતા છે. કવિતા માનવવ્યવહારની પ્રાકૃત વાણીનો આશ્રય લે છે, છતાં તેને એવી અપ્રાકૃત રીતે પ્રયોગે છે કે તેમાંથી એક અનન્ય અસાધારણ રસપ્રકર્ષ અનુભવાય છે. જમીનનો રસ શેરડીના મૂળમાં થઈને ઉપર ચડતોચડતો ને રીતે એક આહ્વાદક આસ્વાદ-નીય મીઠાશ પામે છે, તેવી જ રીતે કવિતામાં પ્રાકૃત વાણીનું જન છે. કવિતા માનવ વાણીમાં રહેલાં બીજ ૩૫ તત્ત્વો-લય, છંદ, અર્થ-સંકેત આદિને ખૂબ વિકસાવે છે, અને તે એટલે સુધી કે વાણી એક નવો જન્મ પામે છે. એ નવીન અને અધિક સમૃદ્ધ ઉપાદાનદારા દૃષ્ટઅદૃષ્ટ અને સૃષ્ટઅસૃષ્ટ જગતમાંથી કવિતા સૌન્દર્ય અને આનંદને સાકાર કરે છે. કવિતામાં આ તત્ત્વ ઉત્તમ રૂપે સિદ્ધ થતાં તે તેની ત્રિવિધ સામગ્રી: છંદોલય, શબ્દ-વિચાર-શૈલી અને આંતરિક તત્ત્વ-

કવિઓનો સમાવેશ કર્યો છે. આ રીતે સ્તંભકની આંકેલી સ્થૂલ મર્યાદાનો અતિક્રમ થાય છે, તોપણ કાવ્યના આંતરિક સ્વરૂપનું અનુસંધાન જળવાઈ રહે છે એ એક મોટો લાભ છે. ઓછા જાણીતા રહેલા કવિઓ અને કૃતિઓમાંથી અને ત્યાંજગી તેમના ગુણને છતાં કરી આપે તેવાં અવતરણો જરા છુટ્ટે હાથે લેવાનું મને જરૂરી લાગ્યું છે. દોષોનાં દષ્ટાંતો લગભગ ટાળી નાખ્યાં છે. જાણીતા કવિઓની ચર્ચામાં અવતરણોને મેં બહુ સ્થાન આપ્યું નથી. ગ્રંથની મર્યાદા પણ તેમ કરવા જતાં રોકે તેમ હતી.

વિવેચન પાછળ કંઈ દષ્ટિ હોવી જોઈ એ એ હું જેમજેમ કાવ્યો વાંચતો ગયો અને તે વિશે લખતો ગયો તેમતેમ સ્પષ્ટ થતું ગયું. કાવ્યથી ધૃત એવી ધણીએક દષ્ટિઓથી કાવ્યને જોવા-ચકાસવાના પ્રયત્નો કરી જોયા પછી હું જોઈ શક્યો કે કાવ્યનું મૂલ્યાંકન કરવાને કાવ્યની પોતાની જ દષ્ટિ સૌથી વધારે ન્યાયપૂર્ણ નીવડે છે. કવિતા, સાહિત્ય, કે કળા જેવી એક સૂક્ષ્મ સામર્થ્યવાળા વસ્તુ પાસેથી બીજી પ્રવૃત્તિઓ પોતાનું કામ કદાવવા ઈચ્છે એ સ્વાભાવિક છે. કળાની શક્તિની એમાં એક રીતની કદર પણ છે. જોકે એવી ઇચ્છા પાછળ કળાને પોતાની ધાણીમાં જોતરવા કરતાં વધારે ઊંચી દાનત ધણીવાર હોતી નથી. એવી પ્રવૃત્તિઓનો દાવો એ હોય છે કે તેઓ પોતે જ જીવન સમસ્તને વ્યાપીને ઝીંબેલી છે, અને એમની ગતિરિતિ એ જ સૌકાર્ય માટે ઉત્તમોત્તમ કાર્ય છે, લક્ષ્ય છે, અને હોવું જોઈએ. વસ્તુસ્થિતિ એ છે કે અત્યારે માણસ જે આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય કે નૈનિક અને ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓ આચરી રહ્યો છે તેમાં જીવન સમસ્તનો, જીવનના ઊંડામાં ઊંડા અને વ્યાપકમાં વ્યાપક તમામ આવિર્ભાવોનો સમાસ બાગ્યે જ થાય છે. વળી એ પ્રવૃત્તિઓ પણ તેતે પ્રવૃત્તિને ખાતર હોતી નથી, ન હોવી જોઈએ. જો કળા કળાને ખાતર નથી, તો નીતિ પણ નીતિને ખાતર ન હોઈ શકે, ધર્મ ધર્મને ખાતર ન

દ્યુતિના એક સરખા ઉત્કટ રૂપના ત્રિવિધ પ્રકર્ષ રૂપે દષ્ટિગોચર થાય છે.*

કવિ, વિવેચક અને વાચકનો પ્રશ્ન એ રહે છે કે હરકોઈ કૃતિમાં આ ત્રણ પ્રકર્ષો પૂર્ણ સામંજસ્યરૂપે કેવા અને કેટલા પ્રમાણમાં સધાયા છે. આનંદ, સૌન્દર્ય અને રસ છેવટે તો સ્વસંવેદ્ય પદાર્થો છે. કૃતિમાં પોતામાં એ પૂર્ણરૂપે સિદ્ધ થયેલા હોય તો જોની સંવેદનશક્તિ પરિપક્વ થયેલી હોય છે તેને તે અનુભવગોચર થાય જ. વાચકનો કે વિવેચકનો પોતાનો પ્રશ્ન એ છે કે તેની સંવેદનશક્તિ, સૌન્દર્યદષ્ટિ કેટલી વિકસેલી છે. આચાર્યશ્રી આનંદશંકરે રસાનુભવની અનેક સાપેક્ષ કોટિઓનો રજૂાટ કરવા સાથેસાથે એ વસ્તુ પ્રત્યે પણ દૃષ્ટાન્તાન્તરે ધ્યાન ખેંચ્યું છે કે દલપતરામ અને કાલિદાસની રસરૂપિ દેવસરખી ન હોઈ શકે, અને કાલિદાસના રસપ્રકર્ષને જ આપણે આરાધ્ય ગણી શકીએ. x

* આપણા ‘રસ’તત્ત્વની આમ ત્રિવિધ પ્રકર્ષરૂપે વ્યાખ્યા શ્રી અરવિંદે આપી છે. કાવ્યનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ આરોહણ ‘મંત્રત્વ’ની કોટિએ પહોંચવામાં છે એ સમન્વયતાં તેઓ લખે છે: “ The mantra, poetic expression of the deepest spiritual reality, is only possible when three highest intensities of poetic speech meet and become indissolubly one, a highest intensity of rhythmic movement, a highest intensity of verbal form and thought-substance, of style and a highest intensity of the soul's vision of truth. All great poetry comes about by a unison of these three elements; it is the insufficiency of one or another which makes the inequalities in the work of even the greatest poets. ... ” (*Future poetry*)

x એક ત્રીજો સિદ્ધાન્ત જે સાહિત્યનાં પ્રેમીઓને ધ્યાનમાં રાખે તો સારું એમ હું ઇચ્છું છું; તે રસની સાપેક્ષતા (relativity) નો છે. ...

આપણી અર્વાચીન કવિતાનું એક ઉત્તમ ભાગ્ય એ રહ્યું છે કે તેના ઊભમની સાથેસાથે જ વિવેચનનો જન્મ થયો અને તે કવિતાના વિકાસની સાથેસાથ વિકાસ પામતું ગયું. કેઠ આજ લગીની કવિતાનાં અને તેના પ્રત્યેક મહત્ત્વના કવિનાં તલસ્પર્શી અને સૂક્ષ્મમંત્રીર અવલોકનો આપણને મળતાં રહ્યાં છે. ખેશકે આપણા કેટલાક સમર્થ વિવેચકો એકાદ વખત પણ પોતાના દર્શનમાં ચૂકી ગયા છે, છતાં આપણું વિવેચન કવિતાના તત્ત્વને અધિગત કાર્યનો દાવો કરી શકે તેમ છે. આપણા સમર્થ અને સમૃદ્ધ વિવેચકોને પગપગળે ચાલવાની સહૃદય અભિલાષા મેં આ પુસ્તકમાં સેવી છે.

૨૬ જૂન, ૧૯૪૬
અમદાવાદ

સુન્દરમ

ઉદારતાથી ધણાં કાવ્યોમાં જુદેજુદે સમયે રચે અને પ્રસંગે આપણે રસ લઈ શકીએ. ... જે જનો રસશાસ્ત્રના વિષયમાં સાંકડા અને જડ વિચારો બાંધી બેસે છે તે સાહિત્યના ઉપભોગની ધણી સમૃદ્ધિ ખુવે છે. ... ન્હાનીમ્હોટી ધણી કૃતિઓ ભોક્તાને સમયવિશેષે પ્રસંગવિશેષે અને મનની અમુક રિચિતિમાં આનંદ આપી શકે છે. ...

‘વળી એ પણ સત્ય છે કે કાવ્યમાં “શુદ્ધ સરળ વાક્યરચના તથા અકિલ્બતાની જરૂર છે.” પણ તેટલા પરથી રોકસપિયરને બાળુ પર મૂકી ગોલ્ડસ્મિથને પૂજવાનું કોઈએ ઉચિત ધાર્યું નથી’

(કાવ્યતત્ત્વવિચાર)

અર્વાચીન કવિતા

નવો પ્રવાહ

तद् तद्वनं नाम तद्वनमित्युपासितव्यम्... ।

केनोपनिषत् .. ४. ६

The name of that is the Delight ; as the Delight
we must worship and seek after it.

Sri Aurobindo

સ્તબ્ધ પહેલો

૧૮૪૫ થી ૧૮૮૪

પ્રાવેશિક

ઓગણીસમી સદીના વચલા કાળ દરમિયાન આપણે ત્યાં અંગ્રીજ શાસનની સ્થાપના દૃઢ બનતાં આપણા આખા દેશનું જીવન અનેક પ્રકારે પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અનેકધા પરિવર્તક અસર હેઠળ આવ્યું. એ અસર હેઠળ આપણા જીવનનાં લગભગ બધાં ક્ષેત્રોમાં નવા પ્રારંભો થવા લાગ્યા. આપણા પલટાવા લાગેલા જીવનની અસર આપણા સાહિત્યમાં પણ એવા જ સ્પષ્ટ રૂપવાળા પલટા રૂપે પ્રકટ થઈ. આપણે ત્યાં સાહિત્યનું આ પૂર્વે વિકસેલું અંગ કવિતા હતું તેથી સાહિત્યમાં એ પલટાની અસર સૌથી પહેલાં કવિતામાં પ્રકટ થઈ, અને પછીથી ગદ્ય રૂપનાં અનેક પ્રથમ વાર જ પ્રકટેલાં અંગો જેવાં કે નિબંધ, ટૂંકી વાર્તા આદિમાં ક્રમેક્રમે અને નવલકથા જેવા અંગમાં તો અસાધારણ ઝડપે તે અસર વ્યક્ત થવા લાગી.

આમ અનેક અંગોમાં પ્રકુલ્લેલા ગુજરાતી વાઙ્મયના એક પ્રધાન અંગ કવિતાના વહનનું નિરીક્ષણ કરવાનું અત્રે વિચાર્યું છે. એ વહનનું નિરીક્ષણ કરતાં પહેલી વસ્તુ એ માલુમ પડે છે કે નવી અસરો હેઠળ લખાવા લાગેલી કવિતાની સાથેસાથે જૂની રીતની કવિતા, તેનાં અમુક રૂપોમાં પણ લખાતી અને આસ્વાદાતી તથા ઉપાસાતી રહી છે. પદ્યના જગ્યામાં તથા તેના રસિકોની સંખ્યામાં આ જૂનો પ્રવાહ નવા પ્રવાહથી જરાકે ઓછો નથી. નવા પ્રવાહના જેટલો તે

કલાસમૃદ્ધ નથી, છતાં તે સાવ નિઃસત્ત્વ પણ નથી. બદકે કેટલીક વાર તેણે પ્રશસ્ત્ય મનોરમતા પણ ધારણ કરેલી છે. આ પ્રવાહ કળાતત્ત્વની વિપુલતામાં નવા પ્રવાહ જોટલો ન હોવાથી તેનું નિરીક્ષણ આ પૂર્વે જણાવ્યા પ્રમાણે જો કે ઐતિહાસિક અનુસંધાનની દૃષ્ટિએ પ્રથમ થવું જોઈએ છતાં તેને પછીથી કરવાનું રાખી પહેલાં નવા પ્રવાહ તરફ વળીએ તો તે અનુચિત નહિ ગણાય.

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રથમ સ્તંભને પ્રારંભ દલપતરામની નવી શૈલીની પ્રથમ ઉપલબ્ધ કૃતિ ‘બાપાની પીંપર’ ૧૮૪૫ માં લખાઈ ત્યારથી, એટલે કે વિક્રમની વીસમી સદીના પ્રથમ વર્ષથી ગણી શકાય. આ સ્તંભમાં દલપતરામનાં કાવ્યોની શૈલી તેમના અનુયાયીઓમાં, પ્રતિસ્પર્ધીઓમાં અને સમકાલીન કે અનુકાલીન સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળા લેખકોનાં કાવ્યોમાં તેના મુખ્યમુખ્ય અંશોમાં પ્રતિબિંબિત થતી રહેલી છે. એ શૈલીને પોતાના નૂતન કળાતત્ત્વથી આવરી લઈ ગોળું કરી નાખતી નવી કવિતા ન્યારે પ્રકટી ત્યારે આ સ્તંભકનો અંત મૂકી શકાય. એ બંને છે ૧૮૮૫માં બાલાશંકરના ‘હૈન્ત કવિ’ કાવ્યથી. ૧૮૮૫ પછી પણ દલપતરામ ઠેઠ ૧૮૯૭ સુધી લખતા રહ્યા છે અને તેમની શૈલીમાં ઠેઠ ૧૯૩૫ લગી કાવ્યો રચાયે ગયાં છે. પણ એ દલપતરામની રૂઢ રીતિનું નિષ્પ્રાણ અનુસર્જન છે. વાસ્તવિક રીતે દલપતરામની પોતાની કવિતામાં ૧૮૮૧ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી ‘માંગલિક ગીતાવલિ’ પછીથી કશો વિકાસ થયો નથી. એ પછીની પંદરસોળ વરસ સુધીની દલપતરામની કવિતા પણ તેમની જની શૈલીનું પ્રાણુહીન પુનરાવર્તન છે. તોપણ જ્યાં લગી એ શૈલી કરતાં વિશેષ સમર્થ બીજી શૈલી ન પ્રકટે ત્યાં લગી તેનો કાળ ચાલુ છે તેમ ગણવું જોઈએ. એ રીતે પહેલા સ્તંભકની મર્યાદા આપણે ૧૮૪૫ થી ૧૮૮૪ લગીની મૂકી શકીએ.

આ પહેલા સ્તબ્ધની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સ્થૂલ પ્રમાણમાં ઠીકઠીક છે. આ ચાલીસ વરસમાં સોએક નેટલા લેખકોનાં નાનાંમોટાં ત્રણસોએક નેટલાં પદ્યનાં પુસ્તકો મળી આવે છે. આ વરસોમાં પ્રગ્નમાં કવિતા પ્રત્યે સામાન્ય રીતે ઘણો અહોભાવ દેખાય છે. સામાન્ય શિક્ષિત માણસ પણ પોતાની ગમે તેવી અદ્વાદ્ય અંતઃપ્રેરણાને વ્યક્ત કરવા, સાહિત્યનો યશ મેળવવા કે કળાનો આનંદ માણવા કવિતા કરવા તરફ પ્રેરાતો દેખાય છે. અને પ્રગ્નનો ભાવુક વર્ગ પણ પોતાના રોજિંદા વ્યવહારુ જીવનને કાવ્યમાં અમર કરવા કવિઓને નોતરે છે. જીવનમાં ઠેરઠેર કવિતાનો સ્પર્શ પહોંચી જતો લાગે છે. આ વ્યાપારમાં લેખક કે ભાવક એમાંથી એકે તરફથી કાવ્યકળાની જોડી અભિજ્ઞતા બહુ દેખાડાતી નથી, છતાં તે બંનેની અભિમુખતા સાચી લાગે છે.

આ પ્રથમ સ્તબ્ધકર્તાના ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે સોએક નેટલા લેખકોમાંથી અર્ધા નેટલા લેખકોનાં કાવ્યો નિઃસત્ત્વ જોડકણું નેવાં છે. બાકીના લેખકો ત્રણ રીતે વહેંચાઈ જાય છે. એમાંનો પહેલો વર્ગ પોતાની મૌલિક પ્રતિભાને બળે કંઈક કાવ્યગુણવાળું સર્જન કરી શક્યા હોય તેવા સ્વયંપ્રતિષ્ઠિત કવિઓનો છે. બીજો વર્ગ આવા કોઈને કોઈ કવિને પગલે પળનાર. અનુગતિક લેખકોનો છે. અને ત્રીજો વર્ગ નહિ ઝાઝી પ્રતિભાવાળા કહેવાય તેમ જ નહિ અનુગતિક કહેવાય તેવા પોતાનું નાનકડું તંતુવાદ સહેજસાજ અમલીને એકાદ કૃતિથી યા એ કૃતિના એકાદ અંશમાં પણ કળાની કશીક અદ્વાદ્ય છતાં આંજો તેવી ચમક અતાવી જનાર લેખકોનો છે. આ ત્રણ વર્ગ ઉપરાંત આ સ્તબ્ધકર્તા તથા આવતા સ્તબ્ધકર્તા થોડા ભાગમાં જેનું કાર્ય લંબાયું છે તેવા એક બીજો લેખકવર્ગ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. એ છે પારસી બોલીમાં લખનાર પારસી લેખકોનો વર્ગ. આ રીતે આ સ્તબ્ધકર્તા કવિઓના કાર્યનું નિરીક્ષણ ચાર ભાગમાં વહેંચાય છે.

ખાંડક ૧ : મુખ્ય કવિઓ

કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ	(૧૮૪૮)
કવિ નર્મદાશંકર લાલશંકર	(૧૮૫૭)
કવિ હીરાચંદ કાનજી	(૧૮૬૩)
હરગોવિન્દાસ દ્વારકાદાસ કાંઠાવાળા	(૧૮૬૭)
નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા	(૧૮૭૧)
કવિ શિવશાલ ધનેશ્વર	(૧૮૭૧)
બોળાનાથ સારાભાઈ દિવેટિયા	(૧૮૭૫)
મહેતાજી ગણુપતરામ રાભરામ	(૧૮૭૭)
રોક વલ્લભદાસ પોપટ	(૧૮૮૦)
આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત	(૧૮૮૧)
કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ	(૧૯૦૯, ખીજી આવૃત્તિ)

કવિ દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ

[૧૮૨૦ - ૧૮૯૮]

અંગઢધારનો ઝગડો (૧૮૪૮), હુન્નરખાનની ચડાઈ, ભદવારચળી, સંપલક્ષ્મી સંવાદ (૧૮૫૧), રાજવિદ્યાભ્યાસ (૧૮૫૪), સ્વદેશકલ્યાણ વિશે (૧૮૫૬), હોપવાંચનમાળાનાં કાવ્યો (૧૮૫૮), વિજયક્ષમા (૧૮૫૯), ગુર્જરી વાણીવિલાપ (૧૮૬૩), હંસકાવ્યશતક, રોરસદ્દાની ગરબીઓ, ફારબસવિરહ (૧૮૬૫), - ફારબસવિલાસ (૧૮૬૭), વેનચરિત્ર (૧૮૬૮), રણમલ્લસરવર્ણન, ઋતુવર્ણન (૧૮૭૭), દલપતકાવ્ય ભા. ૧ (૧૮૭૯), કચ્છ ગરબાવળી (૧૮૮૦), આંગલિક ગીતાવલિ (૧૮૮૧), દલપતકાવ્ય ભા. ૨ (૧૮૯૬).

આ સ્તબકને પોતાના વ્યક્તિત્વથી આવરી લેનાર એ કવિઓ સોથી વધુ જાણીતા છે, દલપતરામ અને નર્મદાશંકર. એ બંને કવિઓની કવિતાના પ્રથમ પ્રૌઢ વિવેચક નવલરામ નર્મદ તરફના પક્ષપાતથી હો કે શરતચૂકથી હો આ બે કવિઓનો ઉલ્લેખ જિલટા ક્રમમાં કરે છે. પરંતુ ઐતિહાસિક ન્યાયે અર્વાચીન કવિતામાં દલપતરામનું સ્થાન પહેલું છે અને નર્મદનું તેની પછી છે. દલપતરામ

પ્રાચીન અને અર્વાચીન વચ્ચેના સેતુ જેવા છે. તેમનો એક પક્ષ પ્રાચીન કાળમાં અને બીજો અર્વાચીન કાળમાં છે. તેમનું કાવ્ય-માનસ જૂની મધ્યકાલીન બાબાપ્રણાલીની કાવ્યભાવનાથી ઘડાયેલું છે. નર્મદાશંકરમાં પ્રાચીન કાવ્ય સાથે અનુસંધાન છે પરંતુ તેનું કાવ્યમાનસ તેથી નિરાળા દબનું છે, અર્વાચીન કહેવાય તેવા કાવ્ય સંસ્કારોવાળું છે. તેની કવિતાના બંને પક્ષ અર્વાચીનતામાં છે.

દલપતરામનું કળામાનસ

દલપતરામનું કળામાનસ ઘડવામાં વ્રજભાષાની કવિતારીતિનો મુખ્ય ફાળો છે. કારણ કે તે વખતે ગુજરાતમાં એ રીતિનું શિક્ષણ જ ઉપલબ્ધ હતું, એટલું જ નહિ પણ ઉત્તર હિંદમાં એ રીતિ જ કવિતાની ઉત્તમ રીતિ તરીકે પ્રવર્તતી હતી. નાનપણમાં તેઓ સામળની અસર હેઠળ લખવા માંડે છે. સામળની રીતિ પણ બાબારીતિને અનુસરનારી છે. દલપતરામમાં એ રીતિના સંસ્કારો વ્રજભાષાના પિંગળ અલંકાર તથા રસનાં પુસ્તકોના અભ્યાસથી દૃઢ બન્યા, અને તે કાયમના જેવા થઈ ગયા. મોટી ઉંમરે તેમને ગુજરાતના બીજા પ્રાચીન કવિઓનો અભ્યાસ કરવાનું મળ્યું. એ કવિઓની કવિતાનું તારતમ્ય તારવવાના પ્રસંગે પણ આવ્યા. તે વેળા પણ દલપતરામની પસંદગી પ્રેમાનંદને મૂકી સામળ ભટ્ટ તરફ ઢળે છે. દલપતરામ એ પસંદગીનાં જ કારણો આપે છે તેમાંથી તેમની રસવૃત્તિનું સ્વરૂપ જણાઈ આવે છે.*

* ‘કવિતાની રચના ઉપર નજર નાખીએ તો - કવિપ્રિયાદિક ગ્રંથોમાં કવિતાની જે યુક્તિઓ છે તે સમશા વગેરે સામળમાં છે. નંદબત્રીસી નળાખ્યાનને કોરે મૂકે એવી છે.’ દલપતરામ - બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૮૬૪ માચ*.

‘નવરસમાંના રસ વિનાની સામળની કવિતા છે જ નહિ.

‘મારા સાધુપિતાને દુઃખ દેવાને માટે શ્રીમંત શાને આવું રે.’ શાળાપત્રને એવું વાક્ય ચમત્કારી લાગે છે, અને અમને ‘પરનારી સાથે પ્રીત છે, તેને ચંદ્રમા બારમો.’ એજન, બૂન.

આ આખો વિવાદ રસિક છે. અને તે ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ અને ગુ. શાળા-પત્ર વચ્ચે ચાલેલો. શાળાપત્રમાં પ્રેમાનંદનો પક્ષ કોણે લીધેલો ? નવલરામે ?

એમને માટે રસનો ચમત્કાર સાદા બાવોદ્બોધમાં, સીધી રસાભિ-
વ્યક્તિમાં નેટલો નથી તેટલો ઝડઝમકમરી નીતિરીતિની અમુક
બોધકતામાં છે.

તેમ છતાં દલપતરામમાં કાવ્યકળા પ્રત્યે સાચો ઉત્સાહ છે,
કાવ્યકળાની તે કાળમાં શક્ય તેટલી સાધના છે, અને પોતાની સાદાંત
કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં, પોતાની મર્યાદાના સ્વીકાર સાથે, વક્ષાદારીપૂર્વક
તેનો વિનિયોગ છે. દલપતરામની કળાદૃષ્ટિને ધણી મોટી મર્યાદાઓ છે.
પણ એ મર્યાદાઓ તેમના પોતાના કરતાં તે કાળના કળામાનસની
જ વિશેષ છે. દલપતરામની તેમાં જવાબદારી એટલી લાગે છે કે
ગુજરાતમાં જ્યારે એ મર્યાદાઓને અતિક્રાન્ત કરી નવી ગહન દૃષ્ટિ
ખીલવા લાગી ત્યારે પણ તેઓ પોતાની જૂની દૃષ્ટિને છોડી શક્યા
નહિ કે તેની મર્યાદા સમજી શક્યા નહિ. તેમ છતાં જે રીતે દલપત-
કવિતા પ્રવૃત્ત થઈ છે તેની પાછળનો કળાવ્યાપાર ગુજરાતી કવિતાના
ઇતિહાસમાં ઘણો મહાન છે.

દલપતરામની કાવ્યપ્રવૃત્તિ

દલપતરામની કાવ્યપ્રવૃત્તિ સમયના તથા વિષયના ઉભયવિધ
પટમાં ખૂબ વિસ્તરેલી છે. તેમની કલમ ધડાયા પછી ૫૦ વરસ લગી
પ્રવૃત્ત રહી છે અને પોતાના સમકાલીન જીવનના એકેએક ખૂણામાં
પહોંચી વળી છે. તેમણે હિંદી ભાષામાં પણ ઘણું લખ્યું છે. તેમનાં
હિંદી કાવ્યોમાં મુખ્ય ‘જ્ઞાનચાતુરી’ ‘શ્રવણાખ્યાન’ ‘પુરુષોત્તમ-
ચરિત્ર’ છે. ગુજરાતી ઢાળની વ્રજભાષામાં રચાયેલા ‘પ્રવીણ સાગર’-
ની છેલ્લી બાર લહેરાનું સંપાદન પણ તેમણે પોતાની થોડી રચના
અંદર મૂકીને કર્યું છે. તેમની ગુજરાતી કવિતામાં અનેક નાનીમોટી
કૃતિઓ આવે છે, જે દલપતકાવ્યના એ ભાગમાં તેમને પોતાને
હાથે જ સંગૃહીત થઈ છે. આ સંગ્રહમાં ૧૮૯૬ પછી લખાયેલી
એએક કૃતિઓ સંગ્રહાવી રહી મઈ છે, જે દલપતકાવ્યની ૧૮૯૬
પછીની આવૃત્તિઓમાં આવી જવી જોઈતી હતી.

દલપતરામની કાવ્યશક્તિનો અંદાજ આ બે ય પ્રકારની કવિતા ઉપરથી થવો જોઈએ. પોતાની નિરવધિ જનપરાયણતાને લઈને દલપતરામની ગુજરાતી કવિતાની આસપાસ ગુજરાતના જન-વર્ગની સામાન્ય ગ્રહણશક્તિની આડ હમેશાં ઝંધાઈ રહેલી છે. આથી એમની કવિતાને સામાન્ય અને લોકપ્રિય થવામાં તત્કાલીન ધણી સફળતા મળી છે. પણ તેનો અધિક ઉન્નત આવિષ્કાર પણ કેટલો બધો અટકી પડ્યો છે તે તેમની હિંદી કવિતા જોતાં જણાય છે. હિંદી કવિતા લખતી વેળા દલપતરામની કલ્પના વિદગ્ધમાં વિદગ્ધ કાવ્યકલારસિક વર્ગને પોતાનું ઉદ્દેશ્ય સમજે છે. ઉપરાંત હિંદી ભાષા તે કાળની પ્રચલિત ગુજરાતી ભાષા કરતાં વિશેષ સમૃદ્ધ છે. એ બે કારણોને લઈ દલપતરામની હિંદી કવિતામાં જે ભાષાવૈભવ અને કળાત્મકતા પ્રકટ થયાં છે તેટલાં તેમની ગુજરાતી કવિતામાં નથી થયાં. આ જોતાં એમ પણ લાગે છે કે દલપતરામની ગુજરાતી કવિતામાં જે ઊણુપ છે તેને માટે તે કાળનું ગુજરાત પણ ઠીકઠીક જવાબદાર કહેવાય. અને આપણે એમ કહેવું જોઈશે કે દલપતરામની કાવ્યશક્તિનો ઉન્નત ઉન્મેષ જોવા ધ્રુવચનારે તો તેમની યજ્ઞભાષાની કૃતિઓ અને તેમાં જે વિશેષ કરીને ‘શ્રવણાખ્યાન’નું પરિશીલન કરવું જોઈએ.

દલપતરામનાં ત્રણ નવાં પ્રસ્થાનો : પહેલું-છંદ

પોતાને વારસામાં મળેલી મધ્યકાલીન કળાનાં બે તરવો-શબ્દચમત્કૃતિ અને અર્થચમત્કૃતિ ઉપર દલપતરામનું અસાધારણ પ્રભુત્વ છે. પ્રાસ, અનુપ્રાસ, યમક, વર્ણસંગાઈ તથા ચિત્રપ્રબંધ વગેરે શબ્દનાં અલંકરણો તથા શ્લેષ, ઉપમા, ઉત્પ્રેક્ષા, વક્રોક્તિ તથા બીજા અનેક રીતના ઉક્તિચાતુર્યવાળા અર્થાલંકારો યોજવામાં દલપતરામ ખૂબ કૌશલ બતાવે છે. કાવ્યનું અંતિમ લક્ષ્ય રસ છે એમ તો તેઓ સ્વીકારે છે. પરંતુ એમની રસની કલ્પના તેમજ કાવ્યકળાની કલ્પના આ બે ચમત્કૃતિઓથી બહુ આગળ જઈ શકતી નથી. આ મધ્યકાલીન કળાદષ્ટિનો સાંગોપાંગ વિનયોગ દલપતરામે

અર્વાચીન જીવનની પોતાની કવિતામાં કર્યો છે. છતાં તેમને હાથે કાવ્યના છંદ, વિષયો અને કાવ્યરૂપમાં મહત્ત્વનાં નવાં પ્રસ્થાનો થાય છે.

આપણે ત્યાં દલપતરામથી પિંગળનો વધુ 'શાસ્ત્રીય રીતે અભ્યાસ શરૂ થાય છે. એટલું જ નહિ, શ્રી રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ, દલપતરામે ગુજરાતીમાં પ્રથમ વાર સ્વતંત્ર પિંગળની રચના કરી ત્યારથી ગુજરાતી કવિતાની જાણે સ્વતંત્ર પ્રાણ-પ્રતિષ્ઠા થઈ.

પોતાનાં કાવ્યોમાં દલપતરામે છંદોના પોતાના વિપુલ જ્ઞાનનો પુષ્કળ ઉપયોગ કર્યો. તેમણે લગભગ બધા જ મેળના છંદોમાં રચના કરી છે. મજબાપામાં પણ એાછાં વપરાતાં એવાં સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તો પણ ગુજરાતી ભાષા માટે અત્યંત અનુકૂળ છે તે તેમણે સપ્રયોગ સિદ્ધ કરી આપ્યું.* મજબાપાની કવિતામાં પ્રચલિત તથા સામાજિક જીવનનો વિશેષ પ્રયોગ કર્યો છે તે અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ વૃત્તો તથા આપણા લયમેળ, ઢાળો, ગરબીઓ વગેરેનો પણ દલપતરામે ખૂબ ઉપયોગ કર્યો છે. પણ છંદસર્વસ્વના આ પ્રદર્શનમાંથી અમુક જ છંદો તેમને વિશેષ અનુકૂળ નીવડેલા જણાય છે. રૂપમેળ જાતિમાંથી ઉપજાતિ, વર્ણમેળ જાતિમાંથી મનહર, અને માત્રામેળમાંથી ઈદ્રવિજયની હથોટી તેમને વિશેષ છે. ગરબીઓના લગભગ બધા ઢાળો તેમણે વાપર્યો છે. પણ ખાસ કાંઈ એક ઉપર તેમની પસંદગી ઊતરી હોય તેવું

* ગરબી કે દેશી રાગોથી એાછા સંગીતવાળા સંસ્કૃત છંદ નવલ બદોનાં શરીર રચવા ક. દ. ડા. એ દાખલ કર્યાં. નવાં બલ નાનાં ન હતાં, ગરબીઓમાં તે સમાય એમ નહિ બાર્યું હોય. સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ લોકની પૂજ્યબુદ્ધિ હતી, નવાં ચેતનનાં એ શરીર અને તો નવાં ચેતન ઉપર કદાચ તે પૂજ્યબુદ્ધિ ઢળે એમ હતું. વળી પુરાણ પિટૃકલ સાથે પુનઃ સમ્બન્ધ ચોળય એ પણ હેતુ હશે, કે પછી મહાપંજના ચિન્તન-પૂરનો સંગીતકેલિ ઉપર અજ્ઞાત જય કારણભૂત હોય.

નંદાનાલાલ દ. કવિ, 'સાહિત્યમંથન', પૃ. ૧૨૭.

જણાતું નથી. પણ આ બધા છંદોમાં ઇદ્રવિનયનો ઉત્કર્ષ સૌથી અધિક છે. એ વિશાળ પટવાળો છંદ અને તેનો ગંભીર સમુદ્ર-તરંગ જેવો લય તેમના પદ્યને તથા અર્થને અપૂર્વ ગૌરવવંતું બનાવે છે.

પ્રસ્થાન બીજું - કાવ્યના વિષયો

દલપતરામનું બીજું પ્રસ્થાન કાવ્યના વિષયને લગતું છે. દલપત-કાવ્યના વિષયોની યાદી કરીએ તો તે વખતના સામાજિક જીવનની તમામ પ્રવૃત્તિઓનું તે સંપૂર્ણ કંટક્તોગ બની રહે. આ વિષયબાહુલ્યનું કારણ દલપતરામનું જીવન તેમની ઉત્સાહભરી પ્રવૃત્તિના ગાળામાં ધર્માભિમુખ કરતાં લોકાભિમુખ વિશેષ રહ્યું છે તે છે. સમસ્ત લૌકિક જીવનનો જગૃતિ ભાગતો પ્રત્યેક અંશ, તથા વિચારજગતના તથા ભાવનાજગતના એકેએક આગળ પડતા તત્ત્વને તેમણે કાવ્યમાં ઉદ્બોધ્યું છે, જે કવિના સર્વવ્યાપી ઉદારતાથી ભરેલા કદ્યાણેન્ધ્રુ માનસનું સૂચન કરે છે.

પ્રસ્થાન ત્રીજું - કાવ્યનો આકાર

દલપતરામનું ત્રીજું પ્રસ્થાન કાવ્યના આકાર પરત્વેનું છે. આમાં તેમણે કશી ખાસ લાક્ષણિક સિદ્ધિ મેળવી નથી એટલે એ વાત આપણા ધ્યાન બહાર રહી ગઈ છે. પરંતુ તેમ છતાં તેમને હાથે આપણી કવિતાએ અજાણ્યે પણ કાવ્યના નવા આકારો તરફ ડગ ભર્યાં છે. પ્રાચીન કવિતાના આકારમાં મુક્તકો, ટૂંકાં પદો, અને લાંબાં આખ્યાનો તથા લાંબી વાર્તાઓ આવે છે. દલપતરામે આ ચારમાંથી પહેલાં બેનો ખૂબ ઉપયોગ કર્યો છે. ત્રીજાના પ્રયોગ રૂપે 'વેનચરિત્ર' છે. સામળદાસની લાંબી વાર્તાનો પ્રયોગ તેમણે કાવ્યપ્રવૃત્તિના પ્રારંભમાં જ કરી તેને છોડી દીધો. બે કે સામળના 'ઉદ્ધમકર્મસંવાદ' જેવા સંવાદનો આકાર તેમણે ચાલુ રાખ્યો છે. પણ આ સિવાય દલપતરામને હાથે ઘણા નવા ઘાટ અજાણ્યે પણ ધડાઈ ગયા છે. તેમનું પહેલું ઉપલબ્ધ કાવ્ય 'બાપાની પીંપર' લઈએ. તે નથી મુક્તક, નથી પદ, નથી આખ્યાન, નથી વાર્તા. 'હુન્નરમાનની

ચડાઈ', 'જાદવાઈથળા', 'રાજવિદ્યાબ્યાસ', વગેરે કવિતાનાં ભાષણો, 'દ્વારઅસચિરહ', 'ઋતુવર્ણન', રણમલસર વગેરે રથજોનાં વર્ણન, પ્રદર્શનોનાં વર્ણન, સંસ્થાઓના ઇતિહાસ, વગેરે એવા નવા વિષયો તેમણે લીધા છે જેને માટે તેમને એકે જૂનો આકાર કામ આવે તેમ નથી. દલપતરામની કવિતાની ખરી પ્રયોગદશા અહીં છે. નવા વિષયો તથા નવા ભાવો માટે જૂનાં રૂપો કે જૂની શૈલી પૂરતાં ન લાગતાં દલપતરામની પ્રેરણા આપોઆપ નવાં રૂપો અને નવી શૈલી તરફ વળી છે. પણ તેમની કળાદષ્ટિમાં સુરચિત સુપ્રમાણ સંયમિત કળારૂપનો ખ્યાલ ન જેવો છે. પરિણામે દલપતરામનાં જે ધણાંએક કાવ્યોના નવા ઘાટ છે તેમાંનો એકે ઘાટ સુભગ રીતે સિદ્ધ નથી. દલપતરામ મુક્તકોમાં અને પદ્યોમાં જેટલો સુરેખ આકાર સાધી શકે છે તેટલો લાંબા કાવ્યમાં નથી સાધી શકતા. એ કાવ્યોના અનેક આકારોમાંથી ઠીકઠીક ઘાટવાળો એક આકાર સહેજ પ્રયત્નથી હાથ આવે છે. એ છે આખ્યાન અને વાર્તાની વચ્ચેનો ટૂંકી વાર્તાની નજીકનો ઘાટ. એને કાવ્યકથા કહી શકાય. દલપતરામની એ કાવ્ય-કથાઓની યોગાત્મકતાને યાદ કરી નાખ્યા પછી પણ તેમાંથી કથાનાં ધણાં રસપ્રદ તત્ત્વો મળી આવે છે. વાચનમાળાનાં કાવ્યોમાંથી અડપલો જીવો, માખીનું બચ્ચું, તથા બીજાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાંથી ગંડુ રાગ, બોળો કણુબી, વગેરે આનાં દષ્ટાંતો છે. એમનાં ધણાં કવિતો પણ આવી કાવ્યકથાના સુંદર નમૂના છે, જેમાં એકાદ નાનકડો પ્રસંગ સરસ રહસ્યભરી રીતે મુકાયેલો હોય છે. 'શરણાધ-વાળો', 'બોળો ભાભો', 'નમેલી ડોસી', વગેરે જાણીતાં કાવ્યો આનાં ઉદાહરણ છે. પણ આ સિવાય બીજાં પણ ધણાં છે. આ કાવ્યકથાનું તત્ત્વ દલપતરામ પછી તેમની રીતે બહુ થોડું ખેડાયેલું છે. જો કે એ ઘાટમાં ધણી શક્યતાઓ છે. આ કથાત્મક વસ્તુ જતે દિવસે ખંડકાવ્યનું ધણું ગંભીર રૂપ લે છે. પણ દલપતરામની લાઘવભરી, વક્રોક્તિ આદિથી સુંદર ચોટ સાધતી આ કાવ્યકથા હજી અજોડ

છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી.

દલપતરામનાં કાવ્યો : ત્રણ જૂથ

‘દલપતકાવ્ય’ના બે ભાગમાં ચૌદ પ્રકરણો છે. એ પ્રકરણોમાં વિષયવાર કાવ્યો મૂકેલાં છે, જેમાં નાનીનાની કૃતિઓથી માંડી સ્વતંત્ર પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયેલાં લાંબાં સળંગ કાવ્યો આવી જાય છે. આ ગોઠવણીમાં કાવ્યોનો સમયાનુક્રમ લક્ષ્યમાં રખાયો નથી, તેમજ વિષયાનુક્રમે કાવ્યો ગોઠવાયાં છે ત્યાં પ્રત્યેક કૃતિનો રચનાકાળ મુકાયો નથી. કદાચ નાનીનાની કૃતિઓના રચાવાના કાળની નોંધ પણ દલપતરામે રાખી નહિ હોય. એ રીતે નર્મદાશંકરે પોતાનાં કાવ્યોના સંપાદનમાં વિશેષ ચોકસાઈ અને શાસ્ત્રીયતા બતાવી છે.

દલપતરામની કાવ્યકળાના વિકાસનો વિચાર કરતાં તેમની પહેલી અને છેલ્લી કૃતિના કળારૂપમાં દશે ખાસ ઉત્કર્ષ કે અપકર્ષ દેખાતો નથી. દલપતકાવ્યમાં સંગ્રહાયેલી દલપતરામની ૧૮૪૫ ની પહેલી કૃતિ ‘આપાની પીંપર’ છે. દલપતરામની કલમ તે પૂર્વે જ નેટલી શક્ય હતી તેટલી ઘડાઈ ગયેલી લાગે છે. એમની કવિતાની દ્વિવિધ ચમત્કૃતિઓ પોતાના બળાબળ સાથે છેવટ લગી એકસરખી સ્વસ્થતાથી અને અંતરની કે બહારની પ્રેરણાથી અનેક વિષયોમાં વિચરે છે.

દલપતરામનાં કાવ્યોને તેમના વિષયોના કાવ્યરૂપની દૃષ્ટિએ ત્રણ જૂથમાં વિચારવામાં સરળતા પડશે. પહેલું જૂથ ગરબીગીત તથા પદોમાં લખાયેલાં કાવ્યોનું, બીજું જૂથ મુક્તક શૈલીના નાનકડા પ્રાસ્તાવિક દોહરાથી માંડી છપ્પા કવિત વગેરેનું, અને ત્રીજું જૂથ નાનાંમોટાં બીજાં કાવ્યોનું.

જૂથ પહેલું : ગરબી, ગીત, પદો

પહેલું જૂથ ‘દલપતકાવ્ય’નો ચોથો ભાગ રોકે છે. આ ગરબીઓ, ગીતો તથા પદોમાં દલપતરામ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતા સાથે તેના સ્વરૂપ પૂરતું બરાબર અનુસંધાન જાળવે છે. જો કે દલપતરામની રચનાઓમાં આ પ્રાચીન રચનાઓની ભાવસમૃદ્ધિ અને

કળાસમૃદ્ધિ ધણી થોડી છે. દલપતરામનું વ્યક્તિત્વ, તેમનું માનસ, તથા તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રાચીન કવિઓ કરતાં ધણી રીતે ભિન્ન રૂપનાં હોવાથી એ જૂની રસસમૃદ્ધિનું પુનરુજ્જીવન કે સાતત્ય દલપતરામમાં ન સંભવે. છતાં તેમની આ કાવ્યરૂપમાં પ્રકટેલી શક્તિ જોતાં તેમને અર્વાચીન કવિતાના પ્રથમ સમૃદ્ધ ગીતકવિ કહી શકાય.

આ ગીતોની પહેલી લાક્ષણિકતા તેમાંની ઢાળસમૃદ્ધિ છે. દલપતરામે બોલગીતો, ગરબીઓ, પદો તથા ખીજ અનેક પ્રચલિત ઢાળોના ઉપયોગ કર્યો છે. આ વસ્તુ તેમનો અલિખિત કંઠસ્થ બોલકાવ્ય સાથેનો અને તે સાથે એ બોલજીવનનો, ખાસ કરીને સ્ત્રીજીવનનો નિકટ પરિચય બતાવે છે. ખીજ લાક્ષણિકતા તેમના વિષયવૈવિધ્યની છે. ધરખૂણાના આચારથી માંડી જુગોળખગોળના દ્વરતમ અને મહત્તમ પદાર્થો લગીના વિષયો આમાં છે.

ગીતો પ્રાસ અને વર્ણસમાર્પથી ભરપૂર છે છતાં તે તત્ત્વો લાલિત્યનાં સંવર્ધક બની શકતાં નથી. પ્રાસો કેટલીક વાર ચમત્કારી હોય છે તો કેટલીક વાર તે ગીતને બમાડનાર, કૃત્રિમ તથા કાવ્યના અર્થને અપ્રસ્તુત એવા શબ્દોને લઈ આવનાર, રસને હાનિ કરનાર પણુ હોય છે. બધાં જ ગીતોમાં વ્યવહારની ઠાવકાર્થ તથા નિપુણતાની છાપ છે, વિશાળ શુભેચ્છા છે, બ્રાહ્મણમાનસનું તથા શિક્ષકમાનસનું આશીર્વાદ આપતું ઉપદેશાત્મકપણું છે. એ સૌમાં સૌથી વિશેષ નોંધપાત્ર તત્ત્વ કાવ્યમાં દષ્ટાન્તોનું સંયોજન છે. પોતાના બહોળા વ્યાવહારિક અનુભવમાંથી દલપતરામ પુષ્કળ દષ્ટાન્તો લઈ આવે છે. આ મનોહર દષ્ટાન્તશક્તિ અર્વાચીન કવિઓમાં દલપતરામ અસાધારણ પ્રમાણમાં ધરાવે છે. તેમનાં ખીજાં કાવ્યોમાં પણ એ શક્તિ એટલી જ વ્યાપક રીતે પ્રવર્તતી જોવામાં આવે છે. એમનાં સળગ દષ્ટાન્તોનું ઉત્તમ ઉદાહરણ તેમના ગણીતા ગીત ‘સજન સંભળાવજે રે ધીરે ધીરે સુધારાનો સાર’માં મળે છે. આ દષ્ટાન્તનિયોજન એ આપણી પ્રાચીન કવિતાનું પોતાના વિષયને સચોટ રીતે રજૂ કરવાનું

એક વિશિષ્ટ અને સખળ સાધન રહેલું છે; અને દલપતરામે તે રીતે પ્રાચીનપરંપરા સુખમ રીતે જાળવી રાખી છે.

દલપતરામનાં ધણાં ગીતોમાં ભાવોસ્વાસ થોડો છે. તેનું મુખ્ય કારણ ગીતોના વિષયો વસ્તુપ્રધાન છે. કપાસનો છોડ, શેલડી કે કેળ એવા વિષયોમાં ભાવનું ભારણ બહુ થોડું સંભવી શકે. તથાપિ આવા વિષયોમાંયે દલપતરામ કલ્પનાયજ્ઞ તથા અર્થયમત્કૃતિ તો બતાવે છે. આ કલ્પનાયજ્ઞના ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ તરીકે ‘ પૃથ્વી રૂપી નંદડી ’ તથા ‘ આકાશ અને કાળ ’ ની ગરબીઓ રમૂ કરી શકાય. કદાચ પોતાને પણ ખબર નહિ હોય તેવી રીતે અહીં કવિ ધણી જોત્યાઈએ પહોંચી ગયા છે.

દલપતરામની કવિતામાં ઉપદેશનું બોધક તત્ત્વ આજે અરુચિકર નીવડવા લાગ્યું છે. પણ એ જમાનો ઉપદેશની પદ્ધતિમાં માનનાર હતો. કવિને પણ ઉપદેશ આપવો એ પોતાનો કવિધર્મ લાગતો હતો. સમાજને કોઈક આદર્શ રૂપમાં લઈ જવાની આ મનોવૃત્તિ જ્યારે દલપતરામમાં સાચા દર્શનના રણકારથી પ્રવૃત્ત થઈ છે ત્યારે તેના બોધાત્મક ઉદ્દેશ પર પણ કળામય બનેલા છે. ‘ નિર્ભય ન ભમિશ રે નર ભમરા, બહુ બાવળ ક્યાંઈક જ ડમરા ’, ‘ મન મદઝર મેગળ એક છકેલો છૂટ્યો છે. ’, ‘ ચાલો ચાલો મુસાફર ચેતી જુવાનપુર જતાં રે. ’ જેવી ક્રુવપંક્તિઓમાં અલંકાર તથા અર્થ બંનેનું બળ જોવા મળે છે. શેરસટ્ટાની ગરબીઓ તે વખતની એ મહાન આકૃતના ઇતિહાસનું તાદ્દશ આલેખનવાળું રસિક પાનું બનવા ઉપરાંત કવિના કલ્પનાવિહારને તથા ઉક્તિચાતુર્યને પણ ખૂબ સરસ અવકાશ આપે છે. ‘ ગયા શિકારે શેરને શિકારના કરનાર, ત્યાં સામે શેરે કયો શિકારીનો શિકાર ’..... ‘ ખાતાવહીમાં દેખાતો સરસ શૃંગાર રસ, જોતાં કરુણા રસ હવે જુઓ જણાય છે. બેંક રૂપી તીરથના નીરથકી નહાઈ ભાઈ, વાસના વિસરી પૂરો વૈરાગ્ય પમાય છે. ’ આ પંક્તિઓમાં દેખાય છે તેવી ધણી અલંકારછટાઓ આ ગરબીઓ-

માં છે. ‘એગરજી કેશવો’ ‘મોચીવાળા પથ્થરને શિખામણુ’ જેવાં પદ નર્તી ઉપદેશપ્રધાન છે છતાં તેમાંનું અર્થસામર્થ્ય ખૂબ અસરકારક છે. ‘કેવા ગુણ કોનામાં છે?’ નું પદ તેના પ્રાસબળથી જ આપણને જીતી લે છે.

દલપતરામમાં ભાવની ઉત્કટતા નથી તેમ જ શૃંગારની ભડક છે છતાં તેમણે પ્રેમનાં વિષયને સ્પર્શથી નથી એમ નથી. ‘રામસીતાના સ્નેહનું વર્ણન રસશૃંગાર’ એ શબ્દોમાં એમની આ વિષયની ભાવના સંપૂર્ણ આવી જાય છે. અને આ ભાવ ઘેરી રીતે નહિ તોપણ થોડીક આહ્વાદક રીતે પણ તેમણે આપ્યો છે. ‘પ્રેમીનાં જોડાં’ માં પ્રતિવ્રતતાનો ઉપદેશ છે છતાં તેનાં દૃષ્ટાંતો તથા નિરૂપણમાં બળ અને સૌંદર્ય છે. થોડીક વિરહની હોરીઓમાં ‘દરદ દિલ દરદીનું દરદી જ જાણે.’ ‘ઘેર આવો વસંતવિલાસી.’ જેવી પંક્તિઓ મળે છે. ‘મહિના’ઓમાં કેટલીક ખરેખર રમણીય લલિત પંક્તિઓ છે.

‘વાવલીયા બહાયા રે પિયુ વૈશાખના,
રજ જાડે ને માણેક મેલું થાય જો;
નયડીનું મોતી રે હીરો હારનો,
હો પર હાથે કેમ તે ધાર્યો જાય જો.’

ગીતોની ધ્રુવપંક્તિઓનું તથા કડીઓનું છૂટકત્રુટક લાવણ્ય વધારે સ્થાયી અને વ્યાપક રૂપે ‘માંગલિક ગીતાવલિ’નાં અનેક પદોમાં મળે છે. લક્ષ્મી વેવિશાળથી આરંભાતી બધી ક્રિયાઓ તથા પ્રસંગોને કવિએ, આ પહેલાં કર્યાં દેખાવા ન દીધેલી કલ્પના, સૌંદર્ય તથા કળાના ઉદ્દાસથી નિરૂપ્યા છે. દલપતકાવ્યનું સૌથી અધિક કળામય અંશ હોય તો આ ગીતો છે. એમાં કવિને દરેલ અનુભવી શિક્ષાગુરુનો પાઠ ભજવવાને બદલે, વૌદાના મેળામાં એકબીજાને મળેલાં અને ઇચ્છાલક્ષ કરવાને તત્પર થયેલાં એવાં વરકન્યામાં ઉદય થતા પ્રેમના

તત્ત્વને* ગાવાનું પ્રાપ્ત થયું છે. આ આખા ઊર્મિસભર વસ્તુને તેમણે પ્રસંગેપ્રસંગે કળામય રીતે બહલાવ્યું છે. વરકન્યાના માંડવા, ધરની ભીંતો, વરકન્યાનાં સ્વરૂપવર્ણન, તેમનું સ્નેહઔત્સુક્ય, તેમની પ્રીતિનો આવિષ્કાર, તેમનો હસ્તમેળાપ, તથા કન્યાની વિદાય દરેક પ્રસંગે કાવ્યકળાનો, સૌંદર્યનો તથા સ્નેહનો આહ્વાદક ધ્વનિકાર દેખાય છે.

‘લાડડાનું નિરખવાને મુખડું’ રે સ્વચંદ્ર ભમે છે આકાશ.’

વરનું આ વર્ણન આકાશી છે તો કન્યાનું વર્ણન એટલું જ ધરતીનું છે.

ખાંહે ખાંધ્યા બેરખા ને વળી ખાળુ રે,
શોભે ગોરા ગાલ ઉપર શુભ ત્રાળુ રે.

ગોરા ગાલ પરના ત્રાળુના સૌંદર્યના આટલા વર્ણનથી પણ દલપતરામ આપણા સૌંદર્યલક્ષી કવિઓમાં બેસી શકે તેમ છે. હસ્ત-મેળાપ વખતે તેમણે જે ઉપમાઓ યોગ્ય છે તે પણ પરમ સુંદર છે. પણ એ સૌથી યે વિશેષ રસની ધનતા દીકરીને વળાવતી માના શબ્દોમાં કવિએ મૂકી છે.

* સંસારસુધારાના ખીન્ન વિષયમાં પ્રગતિશીલ છતાં પ્રેમની ખાખત-માં અત્યંત ભડક ખતાવતા દલપતરામ આ વિષયમાં પણ મર્યાદા-પુરઃસરના પ્રગતિશીલ હતા. તેમણે સ્ત્રીપુરુષનાં હૃદયલક્ષ્ય થયાં જોઈએ એ રીતની વાત ઘણી વાર કહેલી છે. ‘માંગલિક ગીતાવલિ’નાં નાયક-નાયિકાની વૌહાના મેળાની આ ભૂમિકા ગીતોની અંદર નહિ પણ તે સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે પ્રકટ થયાં ત્યારે તેની પ્રસ્તાવનામાં મુકાયેલી છે. દલપતરામની કૃતિઓ જ્યારે મોટા ‘દલપતકાવ્ય’માં સંગ્રહાઈ ત્યારે તેમના પ્રથમ પ્રકાશનની આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનાઓ વગેરે કાઢી નાખવામાં આવી છે તે ઠીક થયું નથી લાગતું. આ ગીતાવલિની ભૂમિકારૂપેની આ મહત્ત્વની હકીકત વિના આ ગીતોનો રંગ જુદો જ બની જાય છે. આવી હાનિકારક કાપાકાપીના ખીન્ન હાથરણ રૂપે ‘હંસકાવ્યશતક’ને લઈ શકાય, જેમાંથી મૂળનો રસિક સંવાદ, જેમાં કાવ્યનાં મુક્તકો ગૂંથેલાં હતાં, તે દલપતકાવ્યમાં લેતી વેળા કાઢી નાખેલો છે.

દીકરી એકવાર નેહથી નિહાળ વું, તારો ટળવળે સૈયરોનો સાથ રે,
તારાં ભાઈ ભોભાઈ સામું ભાળ વું, તેનાં હેડાં તો રેતાં નથી હાથ રે.
દીકરી આંગણા માંહી વું ઊભી રહે, નેહે એક વાર નિરખું તારું મુખ રે,
એમ કહીને માએ કહું દલપત કહે, 'દીકરી પામજો સંપૂર્ણ મુખ રે.'

આ ગીતાવલિમાં કવિ તેમની શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિના તથા
બોધાત્મકતાના દોષોમાંથી બચી નર્યું સૌન્દર્ય સાધી શક્યા છે.

જૂથ બીજું : ભાખારીતિનાં કાવ્યો, સુકતકો, દોહરા, છંપા,
કવિતા ઇ.

દલપતકાવ્યના બીજા જૂથને ભાખારીતિની કવિતાનો પ્રકાર કહી
શકાય. યજ્ઞભાષાના કવિઓ જેટલા પ્રકારની કાવ્યકળા કરી અતાવતા
તે સર્વને, દલપતરામે ગુજરાતીમાં પ્રકટાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ
તે બેશક, તેના રસોને શિક્ષાપત્રીની ગળણીમાંથી ગળાઈને આવવા
દર્ષને. આ રીતિમાં શ્રોતાને આજી નાખવાની દષ્ટિથી પ્રવૃત્ત
થતી શબ્દ અર્થ અને અલંકારની ચમત્કૃતિ જ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે.
દલપતરામમાં આ પ્રકારનું કૌશલ ખૂબ છે. આ ચમત્કૃતિની શક્તિનાં
નાનાંમોટાં પ્રદર્શનો દલપતરામ દરેક ઠેકાણે કરે છે છતાં 'વિજય-
વિનોદ', 'હંસકાવ્યશતક' અને 'દ્વારપસવિલાસ' એ ત્રણ લાંબા
પ્રમંથોમાં તે શક્તિ તેના પૂર્ણ રૂપમાં પ્રકટે છે.

માત્ર પદ્યથી મુગ્ધ બની જનાર, એક શબ્દનાં અનેક અર્થ
થતા જેતાં છક ચર્ષ જનાર, તથા વિવિધ જાતની ઉક્તિઓ તથા
અલંકારોને જ અસાધારણ કાવ્યકળા સમજનાર પ્રાકૃત શ્રોતા માટે
આજે પણ આ કાવ્યો રંજનનું ધણું તત્ત્વ પૂરું પાડી શકે તેમ છે.
કવિતામાનસની બાલદશામાં આવાં કાવ્યોનો અભ્યાસ કદાચ અમુક
હદ લગી ઉપયોગી પણ નીવડે. પરંતુ એને કળાના ઉત્તમ તત્ત્વ
તરીકે કદી સ્થાન ન મળી શકે. રસચમત્કૃતિના અભાવની મોટી
મર્યાદા ઉપરાંત આ કાવ્યોમાં બીજી પણ એક મર્યાદા છે. શબ્દાર્થની
ચમત્કૃતિમાં ખેંચાઈ જતાં તેમજ તેમની નીતિબોધકતાના કદીક

દુરાગ્રહ બની જતા સદાગ્રહને લીધે કવિ પાસે સુરુચિકુરુચિનો વિવેક બહુ રહેતો નથી. અને કેટલીક વાર તો ધણી હીન અને આમ્ય ઉક્તિઓ તથા કલ્પનાઓનો દલપતરામે પ્રયોગ કરેલો જોવામાં આવે છે.

આટલી મર્યાદાઓ, અને તે ય ધણી મોટી છતાં આ કૃતિઓમાંથી ધણી રસપ્રદ તત્ત્વો મળી શકે તેમ છે. દલપતરામનું વ્યાવહારિક ડહાપણ, લોકવૃત્તનું ગાઢ નિરીક્ષણ, તથા હકીકતો અને દૃષ્ટાંતોની શોધમાં ઇતિહાસના લાંબા પટમાં વિચરતી બુદ્ધિનો પ્રાદુર્ભાવ આ કાવ્યોમાં ભારોભાર છે.

આ કાવ્યો અઘર્માં સંવાદના તંતુઓમાં પરોવાયેલાં મુક્તાકો છે એ પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી બિના છે. એ સંવાદો પણ આપણા નાટકના પુરોગામીઓ જેવા તથા તે વખતના અઘના નમૂના જેવા છે. અહીં વ્રજભાષાની તથા મધ્યયુગની શૈલીમાં દલપતરામે સારી એવી શક્તિ બતાવી છે તેમાં શંકા નથી.

આ પ્રબંધોમાં રસનો અદ્ય અને અર્થોદ્દિનો જ વિશેષ ચમત્કાર છે છતાં ઠાવકી મસ્કરીબર્યા હાસ્યનાં કેટલાંક મુક્તાકો દલપતરામે આપ્યાં છે, તથા કેટલીક વાર પ્રહારક બળ પણ બહુ સરસ બતાવ્યું છે. * ‘શરણાર્ધવાળો’ ‘જીટ કહે’ ‘કેડેથી નમેલી ડોશી’ વગેરે

* ઉદાહરણ રૂપે,

અરે ઝર અભિમાન તજ કડવાશતણું,
કુટિલના કથનની એવી કડવાશ છે;
વાયસ ઠગાઈ તણે તણ હે વિશેષ અર્વ,
એવી ઠગાઈનો ઠાઠ ઠગ લોક પાસ છે;
નિરદયપણાનું ન રાખીશ કું વાઘ માન,
દયાહીણ એવા દેશી રાત્રીઓના ઢાસ છે;
મન વિષે મોઢું જમદૂત શું શુભાન રાખે,
ધણા દુષ્ટ બુલમીનો જગમાં નિવાસ છે.

ચિરંજીવ કહેવાય તેવાં પ્રસિદ્ધ મુક્તકો ‘દાર્પસવિલાસ’માં છે. પણ આ જાણીતાં ચર્ધ ગયેલાં મુક્તકો ઉપરાંત ખીળાં પણ હજી ધણાં ઉદ્ધાર કરવા જેવાં છે. દલપતરામે સિદ્ધ કરેલું એવું હળવા વિનોદનું મુક્તક ૩૫ હજી પણ આપણે ત્યાં ચાલી શકે તેવા સ્થિર ગુણવાળો કાવ્યપ્રકાર છે. પણ આ મુક્તકરીતિનું ખેડાણ, આપણા કેટલાક કવિઓના પ્રયત્નો છતાં, દલપતરામના જેટલું અને જેવું નથી થયું. તે સ્વીકારવું પડશે.

મૂલ્ય ત્રીણું : ટૂંકાં અને લાંબાં મૌલિક કાવ્યો

દલપતકાવ્યોનો ત્રીજો વિભાગ તે તેમનો સર્વથા મૌલિક કાવ્યપ્રકાર છે. પ્રાચીન દેશ્ય પ્રકારથી તથા બાખારીતિથી આ પ્રકાર તદ્દન નિરાળો છે, પોતાની કાવ્યશક્તિને લોકજીવન તરફ પ્રેરતાં જન્મેલો કવિનો અને સાથેસાથે ગુજરાતી કવિતાનો પ્રથમ નવોન્મેષ છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ઉપર જ દલપતરામની કવિ તરીકેની કીર્તિને ટકવાનો અવકાશ છે.

આ કાવ્યોમાં આખા સમાજને વ્યાપતું જેટલું વિષયનું આહુત્ય છે તેટલું જ આકારનું પણ વૈવિધ્ય છે. ટૂંકીટૂંકી રચનાઓથી માંડી મોટાં વ્યાખ્યાનો સુધીની કૃતિઓ દલપતરામે લખી છે. આ કૃતિઓમાંનો મોટો ભાગ કોઈકને કોઈક સમકાલીન હેતુને લક્ષ્યમાં રાખી લખાયેલો છે. એ રીતે ઐતિહાસિક દસ્તાવેજો તરીકે આ કાવ્યોનું ધણું મોટું મૂલ્ય છે. પરંતુ પોતાના સમકાલીન જીવનનું આ નિરવધિ અનુસરણ તેની મોટી મર્યાદા પણ છે.

કવિનાં ટૂંકાંટૂંકાં કાવ્યો ‘અંગ્રેજરાજ્યપ્રકરણ’, ‘સ્વદેશવાત્સલ્ય તથા ઠળાકૌશલ્ય’, ‘લક્ષ્મી સંબંધી’, ‘નામાંકિત જનો વિષે’, ‘હોપ વાંચનમાળાનાં કાવ્યો’ એ પ્રકરણોમાં વિશેષ છે. તે કાવ્યોમાં દલપતરામની રાજ્ય તરફની જાણીતી ભક્તિ, સ્વદેશ તરફની પ્રીતિ, હુન્નરઉદ્યોગની વૃદ્ધિની તમન્ના, તથા વ્યવહારુ ડહાપણનું ગાંભીર્ય જોવા મળે છે. આ વિષયની છૂટીછૂટી ટૂંકી કૃતિઓમાંની કેટલીક

ધણી જાણીતી છે. પરંતુ તેમાં યે સૌથી વિશેષ જાણીતી તો હોપની વાચનમાળામાં સ્થાન પામેલી અને તેને માટે જ લખાયેલી કૃતિઓ છે. એ વાચનમાળાની સાથે એ કૃતિઓ પણ આજે સ્મૃતિમાંથી હુમ થયેલી છે. છતાં તેમના કેટલાક કળાઅંશો, ટૂંકાં સુરેખ ચિત્રો, ચિત્રાત્મક પ્રસંગો, નાની વાર્તાઓ અને તેમાંનાં આખીનું અચ્ચુ, અડપક્ષો જીવો વગેરે અમર પાત્રો તથા કેટલાક સાદા હૃદયભાવો તેમાંની સહેલાઈથી ટાળી શકાય તેવી બોધકતાને આદ કરતાં હજી પણ વાંચવા જેવી સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

દલપતરામનાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં કળાતત્ત્વમાં સૌથી હીન પ્રકારનાં હોય તો તે નામાંકિત જનોને અંગે લખાયેલાં ત્રીસેક કાવ્યો છે. આ કૃતિઓ મોટે ભાગે તેમની વિષયમૂત વ્યક્તિનાં કામોની લુખ્ખી છાપાંજવી નોંધ બની રહેલી છે. આમાં એકાદબે કાવ્ય ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘મુંબઈના દરજીનો ગરબો’ કાવ્યદષ્ટિએ તો ખીજી બધી કૃતિઓ જેવો છતાં એક શ્રમજીવીને થયેલા અન્યાયનો કેવી રીતે સફળ પ્રતીકાર થયો તેનો રસિક પ્રસંગ છે. ખીજું કાવ્ય ‘સર જમશેદજીનો રાસડો’ તેમાંની થોડીક ઉત્તમ લીટીઓને લીધે નોંધપાત્ર બને છે.

હુન્નરખાનની ચડાઈ

આ પછી, રાજસભામાં કે લોકસભામાં વ્યાખ્યાન તરીકે પઠન પામેલી દલપતરામની સહેજ લાંબી સળંગ કૃતિઓનો એક નાનકડો ગુચ્છ આવે છે. એ દરેકમાં કંઈ ને કંઈ નોંધપાત્ર એવો કળાઅંશ મળી આવે છે. ‘હુન્નરખાનની ચડાઈ’ દલપતરામની પ્રારંભકાળની ૧૮૫૧ની કૃતિ છે તથા તેમાં આપણે ત્યાં ઔદ્યોગિક વિચારણાનું પ્રથમ મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન છે. આ બે બાબતો ઉપરાંત તેમની એક ઉત્તમ કળાકૃતિ તરીકે સ્થાન પામે તેવાં તત્ત્વો તેમાં છે. મંડળી માટે સિંહનરની ચોંટેલી એક અનુચિત કલ્પના આદ કરતાં આખું કાવ્ય એક સુંદર અને જોરદાર રૂપક છે. કવિની પ્રારંભની કૃતિ હોવા છતાં તેની ભાષા પ્રૌઢ છે, કથાનક શિષ્ટ અને રસદાયી છે. યુદ્ધના પ્રસંગોને કવિ બહલાવી

શક્યા છે. કૃતિનો છેવટનો ભાગ, તેના સારામકપણાને લીધે તથા વર્તમાનપત્રોને કાવ્ય છાપવાની વિનંતીના હવે અપ્રસ્તુતપણાને લીધે, કાપી નાખવામાં આવે તો દલપતરામની આ એક ઉત્તમ કૃતિ તરીકે ટકી શકે તેમ છે. કવીશ્વરની આ કદાચ સૌથી વિશેષ લોકપ્રિય કૃતિ છે. એ જ સાલમાં લખાયેલાં ‘જાદવાચરણી’ અને સંપલક્ષ્મીસંવાદ’-માંથી પહેલામાં યાદવોના નિકંદનનું કેશનિષેધ અંગે ઘટાવાયેલું વસ્તુ બહુ જ નબળી રીતે મુકાયું છે. બીજા કાવ્યમાં નાનકડી વાર્તા છે. પણ એ વાર્તાતત્ત્વ કરતાં કેટલાંક ચમત્કારી દૃષ્ટાંતોથી પુષ્ટ થતી સંપલક્ષ્મીની સામસામી જોરદાર દલીલો તેનો ઉત્તમાંશ છે. તેનો પદઅંધ ધણો શ્લેષ છે. ‘વેઠે કામ ન કરવા વિષે’ના કાવ્યમાં પણ ભોગે ગદ્યમાં સંવાદ છે તે એક લાક્ષણિકતા હોવા ઉપરાંત, તેમાં આવતું ‘પરોપકારી’નું પાત્ર ખાસ મહત્ત્વનું છે. એમાં આજના લોકસેવકનો પ્રથમ પૂર્વજ જોવા મળે છે. ‘હુત્તરખાનની ચડાઈ’માં જેવી રીતે આર્થિક પ્રશ્નો પરત્વે કવિની જાગૃતિ દેખાય છે તેવી રીતે આ કાવ્યમાં રાજકીય પ્રશ્નો પરત્વે દેખાય છે. આપણા સમાજની જાગૃતિનાં સીમાચિહ્ન તરીકે આ બંને કાવ્યો મહત્ત્વનાં છે.

રાજાઓને વિદ્યાભ્યાસનો મહિમા ઠસાવવા લખાયેલા ‘રાજ-વિદ્યાભ્યાસ’માં દલપતરામે આપણને ગંડુરાજની અમર વાર્તા આપી છે. ‘વિજયક્ષમા’માં રાજાને પ્રજાભિમુખ બનવાનું હિંમોદન કરતાં કેટલાક સારા વાર્તાપ્રસંગો છે. એમાં એક પ્રસંગમાં કણુખીઓને ભોગે થોડો વિનાદ છે છતાં દલપતરામની હાસ્યશક્તિનું તે એક સમર્થ દર્શાવે છે. આવી હેતુપ્રધાન લાંબી કૃતિઓમાં છેવટની મહત્ત્વની કૃતિ ‘ગુર્જરીવાણીવિલાપ’ છે. દલપતરામની નબળા સખળા બંને પ્રકારની રચનાશક્તિ આમાં છે. પણ તેમાંનાં ગુર્જરીભાષા માટેની કવિની વક્રીલાતને લગતાં કવિતો દલપતરામની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિઓમાં સ્થાન લે તેવાં છે. આ પ્રકારની કૃતિઓમાં છેક ગદ્યમય બની ગયેલું છતાં કવિના પોતાના જીવનની તથા ગુજરાતની એક પ્રથમ

અને મહત્વની સંસ્થાના જીવનની ચરિત્રકથા જેવું 'ગુજરાત વનોક્યુલર સોસાયટી' વિશેનું કાવ્ય નોંધપાત્ર છે. દલપતરામમાં જે ગદ્યાળુતા છે, પ્રસંગવશતા છે, તથા પદ્યમાં રસૌચિત્યની જે જીણપ છે તે સર્વ દોષોનો એક જ સ્થળમાં અભ્યાસ કરવાની તક આપે તેવું આ કાવ્ય છે.

‘રસ’લક્ષી કાવ્યો

આ સિવાય બીજાં પણ થોડાંક આ વર્ગનાં કાવ્યો છે. પણ તે આ રીતનાં પ્રત્યક્ષ રીતે સુધારાલક્ષી ન હોવાથી તેમનો એક જુદો વર્ગ કરી શકાય તેમ છે. એ કાવ્યો દલપતરામે બાનપૂર્વક રસલક્ષી બનીને લખેલાં છે તે જોતાં રસની બાબતમાં દલપતરામની કાવ્યશક્તિ કેટલે સુધી પહોંચી શકતી હતી તેનાં સારાં દૃષ્ટાંતો એમાંથી મળે છે. આવાં રસલક્ષી કાવ્યો દલપતરામ પાસે લખાવનાર નર્મદ છે.

ગુજરાતીમાં ન્યાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યોનો પ્રારંભ નર્મદે કર્યો. તે ઉપરથી પ્રેરાઈને દલપતરામે પણ ઋતુવર્ણનો લખ્યાં. આ ઉપરાંત બીજાં સ્થાનો, પ્રસંગો વગેરેનાં પણ વર્ણનો તેમણે લખેલાં છે. આ વર્ણનોમાં કવિ જે ઉપમાઓ વગેરે વાપરે છે તે બોધાત્મક હોવા છતાં આ કાવ્યો સંસારસુધારા કે એવા કોઈ બીજા પ્રચારલક્ષી સ્પષ્ટ હેતુથી સુકા રહ્યાં છે તથા શબ્દ અને અર્થની ચમત્કૃતિની અતિશયતા પણ એમાં ઓછી થઈ છે એ બે હકીકતો આ કાવ્યો અંગે નોંધવા જેવી છે.

આવાં નાનાંમોટાં અનેક વર્ણનો ‘સંસ્થાનસુધારા’ના પ્રકરણમાં છે. તેમાં કવિની કલ્પનાએ જેમાં વિશેષ બળ બતાવ્યું હોય તેવાં વર્ણનો રણુમલસર, મુંબઈ તથા ભરૂચનાં સંગ્રહસ્થાનને લગતાં છે. સંગ્રહસ્થાનમાં સુકાયેલા કેટલાક પદાર્થોનું વર્ણન સુંદર અર્થચમત્કૃતિ-વાળું છે. મુંબઈની સમૃદ્ધિ અને તેની નૂતન નગરરચનાએ કવિને મનોહર આશ્ચર્યો પૂરાં પાડ્યાં છે. પરંતુ તેમાં યે સમુદ્રના વર્ણનમાં કવિએ પ્રશસ્ય કહેવાય તેવું કલ્પનાબળ દાખવ્યું છે. જો કે પેલી

બોધાત્મકતા તો અહીં પણ છેવટના ભાગમાં તથા વચ્ચેવચ્ચે ડોકાર્ધ છે. બોધાત્મકતાથી વિશેષ નિર્મુક્ત રહેલું વર્ણન રણમલસરનું છે. દલપતરામની કેટલીક સારામાં સારી ઉપમાઓ આ કાવ્યમાં છે. તથા વર્ણનનો પ્રસાદ પણ ઘણી વેળા હૃદયંગમ બનેલો છે.

ઋતુવર્ણનો

નર્મદાશંકરની જોડે પોતાનું સ્થાન ટકાવવા, તથા ઉત્સાહ-પૂર્વક નવે રસ સિદ્ધ કરી દેવાની પ્રતિજ્ઞાથી દલપતરામે સવાર સાંજ તથા છ ઋતુનાં વર્ણનો લખ્યાં છે. પ્રકૃતિવર્ણન એ આપણે માટે કંઈક નવો વિષય તથા દલપતરામની રસ વિશેની કલ્પના પણ અવિકસિત એ બે કારણે આ કાવ્યો શુદ્ધ કવિતા તો નહિ છતાં દલપતરામની શક્તિનાં લાક્ષણિક ઉદાહરણ બન્યાં છે. ન્હાનાલાલ કહે છે તેમ આ ઋતુવર્ણન દેશમાં પલટાતી રાજઋતુનું વર્ણન છે. અહીં દલપતરામે ઋતુના વર્ણનની સાથે જનજીવનને વણી લીધું છે. દરેક વર્ણન પદાર્થની જોડે કવિ જે ઉત્પ્રેક્ષાઓ મૂકે છે તે હંમેશાં ઔચિત્યવાળી નથી, છતાં વર્ણવાયેલા વિષયોની સ્વભાવોક્તિ કેટલીક વાર મનોહર બનેલી છે, તેમજ કેટલાક અલંકારો પણ આહ્લાદક છે.

દરેક ઋતુમાં કવિએ એકાદ રસને ઉત્તેજવાની નેમ રાખી છે. પણ તેમાં અમુક પદાર્થના અમુક રૂપમાં આ રસ દેખાય છે એવા વાચ્ય કથનથી વિશેષ તેઓ ઓછું સાધી શક્યા છે. પોતાના વર્ણન વિષયોમાં, વીગતોની પસંદગીમાં તથા તે સર્વના સમગ્ર આયોજનમાં દલપતરામની દષ્ટિ બહુ આગળ વધેલી નથી. આ કાવ્યોને કવિનાં પ્રયોગદશાનાં કાવ્યો તરીકે જોઈએ અને તેમાંથી જે શુદ્ધ વર્ણનો મળે છે તેટલા ઉપર દષ્ટિ રાખીએ તો આમાંથી ઠીક પ્રમાણમાં રસવાળી સામગ્રી મળે તેમ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘આપાની પીંપર’નો જાણીતો સુંદર ટુકડો ગ્રીષ્મના વર્ણનમાં છે. જે કે તેને તેમણે ફારસ તરીકે ઓળખાવ્યો છે ! વસંતવર્ણનમાં અલંકારો કંઈક વિશેષ ઔચિત્યવાળા છે તથા તેમનું અતીવ રમણીયતાવાળું

જાણીતું મુસ્તક ‘અરે ન કીધાં કુલ કેમ આખે?’ પણ એમાં છે.

વેનચરિત્ર

રસસિદ્ધિની આથી કંઈક વિશેષ સફળતા દલપતરામને ‘વેનચરિત્ર’માં મળી છે. આ કાવ્ય અનેક રીતે અગત્યનું છે. એમાં પ્રેમાનંદના આખ્યાનકાવ્યનું અનુકરણ છે, સંસારસુધારાનો એક મહત્વનો કાર્યક્રમ વિધવાવિવાહ તેનો વિષય છે, કવિની કાવ્યને રસલક્ષી કરવાની નેમ છે, તથા તે સાથે રસનાં વિભાવાદિક સહેલાઈથી પૂરાં પડે તેવી માનવચરિત્રની સામગ્રી પણ તેના વસ્તુમાં છે. એવી રીતે જીવ્યું કળારૂપ નિપજવવાની શક્યતાઓથી ભરેલી આ કૃતિમાં દલપતરામની કળાની પહોંચ કેટલે સુધીની છે તે જોવાની તક પણ આ કાવ્ય પૂરી પાડે છે. અને કૃતિને અંતે જણાય છે કે એ પહોંચ બહુ જાંચી કાટિની નથી.

આ લાંબા કાવ્યના ટૂંકાંટૂંકાં પદોમાં પ્રેમાનંદનાં ઠડવાંનું ગૌરવ નથી. આખ્યાનનો પ્રારંભ, માંડણીની રીત કંઈક પ્રેમાનંદને મળતાં છે. પણ આખ્યાનની કળા પ્રેમાનંદ જેટલી બળવાન નથી. જેમ પ્રેમાનંદ પૌરાણિક પાત્રોને સમકાલીન યુજરાતી પાત્રો બનાવે છે તેમ દલપતરામે પણ કર્યું છે. પણ એ યુજરાતીકરણ પાત્રોમાં કશો મૌલિક વૈભવ પૂરી શક્યું નથી. પ્રેમાનંદનો નળ કે દમયંતી કે પુરોહિતો કે મુનિઓ રાજત્વનું કે બ્રહ્મત્વનું કોઈક અનોખું ગૌરવ અને આભિજાત્ય ધરાવી રાખે છે. તેમના વર્તનમાં વાણીમાં એક પ્રકારની પ્રૌઢિ અને ગૌરવ પ્રેમાનંદ મૂકી આપે છે. દલપતરામનો વેન અને તેની રાણી તેમજ પુરોહિત વગેરે કશા ય ગૌરવ વગરનાં, અમદાવાદી પોળનાં એક સાધારણમાં સાધારણ પાત્ર જેવાં બની જાય છે.

જૂના પૌરાણિક કાળમાં, ઓગણીસમી સદીના યુજરાતના વિધવાજીવનના પ્રશ્નો મૂકવામાં ઐતિહાસિક વાતાવરણનો દ્રોહ થાય છે એ વાતને, દલપતરામના આ પ્રકારની દૃષ્ટિના તદ્દન અભાવવાળા

જમીનાને ધ્યાનમાં રાખી બહુ મોટી ખામી તરીકે મહત્ત્વ ન આપીએ તો ચાલે. પણ કાવ્યમાં આ હકીકત રસના અનોચિત્યનું એક મોટું કારણ બને છે. આવા અનોચિત્યનું સૌથી જલદ ઉદાહરણ તો એ છે કે કાવ્યના અંતભાગમાં પરણેલી વિધવાની છોકરી જે શાળામાં બણવા જાય છે તે દલપતરામે સ્થપાવેલી કન્યાશાળા જ નીકળે છે!

વેનચરિત્રના રસો

આ 'પૌરાણિક' તથા 'ઐતિહાસિક' કાવ્યનો મોટો ભાગ સ્વતંત્ર રીતે જુદાજુદા રસોના પ્રસંગોનો છે. પણ દલપતરામમાં વિશુદ્ધ કાવ્યરસની જે નાનકડી સમૃદ્ધિ છે તે અહીં એક સરખી ટકેલી નથી. કાવ્યની પ્રસંગધટનાનું ચણતર ઢીલું છે, તથા તે પ્રસંગોનું ભાવનાતત્ત્વ ખૂબ વિષમ રૂપનું છે. આખા વિષયને સાદાંત અને સમગ્ર એવું કળારૂપ મળે છે કે નહિ તે જોવા જેટલી દષ્ટિ દલપતરામમાં નથી. તેઓ પ્રત્યેક પદ કે અમુક પ્રસંગ ઉપર જ નજર ડેરવી તેને રસાત્મક બનાવી શકે છે, પણ પ્રસંગાંતર થતાં તેનો નવા પ્રસંગ સાથે સંવાદ રહે છે કે નહિ તથા કથાના તમામ પ્રસંગો પરસ્પર સંવાદી બને છે કે નહિ તે જોઈ શકતા નથી.

આ આખ્યાનમાં કવિએ જે રસો ઉપજાવવાનો સંકલ્પ કર્યો છે, કરુણ અને હાસ્ય. કરુણ રસના કેટલાક પ્રસંગો સારા જામી શક્યા છે પણ કેટલેક ઠેકાણે એ કરુણ જ કવિને અનભિપ્રેત રીતે હાસ્યનો વિભાવ બની જાય છે. આ કથામાંના હાસ્યના કેટલાક પ્રસંગો જાણીતા છે. પરંતુ તેની સામે ધણું કહેવા જેવું છે. પ્રથમ તો હાસ્યને કરુણનો મારક ગણવામાં દલપતરામે મોટી ભૂલ કરી લાગે છે. એ રીતે કાવ્યમાં હાસ્યનો પ્રયોગ કૃત્રિમ બને છે, તેમજ જનરુચિને વશ થનાર સ્થૂલ પ્રહસનકારની ક્રોટિનો બને છે. આમાં વાંદાની કથની હાસ્યપ્રધાન છતાં કરુણની વ્યંજક છે. જ્યાં નર્મ હાસ્ય ઉપજાવવાના પ્રયત્નો છે ત્યાં હંમેશાં સુરુચિ જળવાયેલી નથી.

કેટલીક વાર તો દલપતરામમાં કદી ન શકાય તેવી અસંસ્કારી હાસ્ય-પ્રિયતા અહીં દેખાય છે. દલપતરામ એક સ્થળે એનના કોધનું વર્ણન કરે છે જે વેનને પ્રતાપી બતાવવાને બદલે હાસ્યાસ્પદ જ બનાવી મૂકે છે. આવી રીતે કાવ્યના રસો બનાવટી, અનોચિત્યભર્યા અને ઘણા છીછરા છે. પાત્રોમાં આભિજ્ઞાત્યનો અભાવ, કથાનકમાં સુરેખતાની ખામી, અને રસોમાં કૃત્રિમતા, આ કાવ્યની મોટી ખામીઓ છે, અને તે દલપતરામની એક મોટી કૃતિ હોવા છતાં તેને જાંચી કૃતિ તરીકેનું સ્થાન અપાવવામાં મોટી નડતર બને છે.

આમ છતાં આ કૃતિ તે કાળની એક બોકપ્રિય કૃતિ હતી. માણુભટ્ટો તેની કથા કરતા હોવાનું કહેવાય છે, તેમજ નર્મદના ‘હિંદુઓની પડતી’ને ‘સુધારાના બાઈબલ’નું ગૌરવ મળ્યું તેમ તેને ‘સુધારાના પુરાણ’નું ગૌરવ મળ્યું છે. પણ એથી બે વિશેષ તો ગુજરાતી ભાષાના એક મહત્વના કાવ્યનું આમાં પુરઃસૂચન દેખાય છે તે એ કૃતિ અંગે એક ખાસ નોંધપાત્ર બિના છે. ‘વેનચરિત્ર’નો નાયક એક બળી મરતી વિધવાની સાથે સંવાદ કરી તેને બળતી બચાવે છે તેની સાથે ‘સ્નેહમુદ્રા’નો એ જ વસ્તુવાળો પ્રસંગ સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવે છે. ગોવર્ધનરામે ‘વેનચરિત્ર’ પરથી ‘સ્નેહમુદ્રા’નો એ બળીતો પ્રસંગ ચોખ્ખો હોય તે સંભવિત છે.

કાર્યસંવિરહ

દલપતરામનું સૌથી વિશેષ રસયુક્ત સર્જન જે કોઈ હોય તો તે ‘કાર્યસંવિરહ’ છે. જે કે એમાં ય પદ્યની પામર ચમત્કૃતિમાં કવિ સરી પડે છે, અર્થચમત્કૃતિના કેટલાક નબળા પ્રયત્નો છે, તથા થોડોક વિસંવાદી ગદ્યાળુ ભાગ આવે છે, તેમ છતાં આ ત્રણ દ્વંદ્વક તત્ત્વોને દલપતકલમની પ્રકૃતિગત લાક્ષણિકતાઓ તરીકે વીસરી જવા પછી આ કાવ્યમાં ઘણું સઘન અને રસત્વની કોટિએ પહોંચતું વસ્તુ મળી આવે છે. દલપતરામની આ સાચી આત્મલક્ષી કૃતિ છે. એમાં મિત્ર-વિરહની જાડી અંતર્યથાને બળે કેટલાંક ચિરંતન સૌંદર્યભર્યા મુક્તકો

અને ઉદ્દગારો સર્જાઈ ગયા છે. દલપતરામે જે થોડાક સોરઠા લખેલા છે તેમાંના ઉત્તમ કહેવાય તેવા સોરઠા પણ આ કાવ્યમાં છે. આપણી ઠરુણપ્રશસ્તિઓમાં પહેલી કૃતિ તરીકે તથા જીવનભર દેકેલી પ્રગાઠ મિત્રતાની અમર ગાથા તરીકે આ કૃતિ ધણા જિયા સ્થાને ખેસે તેવી છે.

હરિલીલામૃત

‘હરિલીલામૃત’ એ સ્વામી સહજનંદની જીવનલીલાઓને પદ્ય-બંધમાં રજૂ કરતી દલપતરામની અંતિમ વ્યતી કૃતિ છે. દસ વરસ જેટલા લાંબા સમય સુધી વડતાલના મંદિરમાં રહીને તેના આચાર્યની હૃદયથી છાયામાં કવિએ લખેલી આ કૃતિના કર્તા તરીકે આચાર્ય વિહારીલાલનું નામ મૂકાયું છે એ ઘટના આવી ધાર્મિક કૃતિના કર્તાત્વ વિશે દલપતરામને કશો આગ્રહ ન હોય, યા તો તેમણે ધર્મચુરને તે સમર્પી દીધું હોય એ કારણે પણ સંભવે છે. પરંતુ કૃતિમાં પૂરેપૂરી પ્રવર્તતી દલપતશૈલી તેના કર્તાત્વ વિશે કશી શંકા રહેવા દે તેમ નથી. તેમ એમના કર્તાત્વ વિશે સંપ્રદાય તરફથી પણ કશો ધનકાર નથી.

દલપતરામની બીજી બધી કૃતિઓના સમુચ્ચય જેટલું આ વિસ્તીર્ણ કાવ્ય સ્વામી સહજનંદના જીવનની ઘટનાઓ-‘લીલા’ઓનું વર્ણન આપે છે. આ કાવ્ય ગુજરાતના જીવનમાં એક કાળે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી ગયેલા આ સંપ્રદાયની ભાવનાનું નિરૂપણ હોવા ઉપરાંત તે વખતના ગુજરાતનું એક કીમતી ચિત્ર છે. આ કૃતિની કાવ્ય તરીકેની મર્યાદાઓ ધણી છે, દલપતરામની પોતાની મર્યાદાઓ ઉપરાંત વિષયની પોતાની મર્યાદાઓ પણ એમાં ઉમેરાયેલી છે. વળી આ કાવ્યનો હેતુ પણ ઉત્તમ કવિતા બનાવવાનો નહિ પણ ધર્મચુરની લીલાઓનું અશેષ માહાત્મ્ય રજૂ કરવાનો છે. એટલે આમાં રસદષ્ટિએ વસ્તુના ઔચિત્ય યા વિવેકનો પ્રસંગ જોભો થાય તેમ નથી. તેમ છતાં કેટલાક પ્રસંગોમાં દલપતરામની કલમ વિશેષ ઝળકે છે. દા. ત. સહજનંદ સ્વામીનું અવર્નરને મળવા રાજકોટ જવું, તથા તેમનું અક્ષરધામ-

પ્રયાણ જેવા પ્રસંગો ઇતિહાસ અને કાવ્ય બંને દષ્ટિએ રસાવહ બનેલા છે. આ લાંબું કાવ્ય સંસ્કૃત ઢબે રૂપમેળ વૃત્તોમાં લખાયેલું છે, જે કે દેશી ઢાળ પણ એમાં ઠીકઠીક વપરાયા છે. સંસ્કૃત મહાકાવ્યની રીતે તેની મર્ગરચના થયેલી છે એ પણ ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ છે. દલપતરામની બીજી કૃતિઓ કરતાં અહીં શબ્દની પ્રૌઢિ પણ વિશેષ છે. જેમકે,

સાધ્યા અષ્ટાંગયોગ પ્રગટ હરિતણી પ્રીતિ માટે પ્રયત્ને,
શોધી વેદાંતતત્ત્વો સકળ ગ્રંથિ લિધાં જેમ સિંધૂધિ રત્ને.
આધિ વ્યાધિ ઉપાધિ પ્રણત જનતણી ટાળિ કીધી સમાધી,
ગોપાળાનંદ સ્વામી સકળ ગુણનિધિ વંદું માયા અબાધી. ૧-૧-૩૪

દલપતરામનું રથાન:

દલપતકાવ્યની આ રીતની કળાસમૃદ્ધિ છે. કાવ્યકળાનાં એમણે ખેડેલાં શબ્દ અને અર્થયમત્કૃતિનાં તત્ત્વોનું આજે સ્વતંત્ર ઔરવ રહ્યું નથી. એમના સમયના અનંતવિધ સામાજિક વિષયો અને પ્રશ્નો આજે હયાત નથી. જે થોડાંએક કાવ્યોમાં રસલક્ષી બનવાનો યત્ન છે તેમાં પણ તેમનું ઉડ્યન ધણું નીચું છે. આમ દલપતકાવ્યનું રસતત્ત્વ ધણું અદ્વ છે, છતાં ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં દલપતરામનું રથાન કાવ્યકળાના ઊંડા ઉપાસક તરીકે રહેશે જ. એમનો ઉપાસનાવિધિ જુદો હતો, કાવ્યકળાની બાલદશાનો હતો, છતાં તે જેટલા પ્રમાણમાં સાચા દિલનો હતો તેટલા પ્રમાણમાં તે માનાર્હ છે.

દલપતરામની શબ્દાર્થયમત્કૃતિવાળી આ બોધક શૈલી ગુજરાતના કાવ્ય ઉપર ધણા લાંબા વખત લગી પોતાની છાપ મૂકી ગય છે, અને 'દલપતશાહી'નું સામ્રાજ્ય ધણે કાળ એક ચક્રે પ્રવર્તે છે. ધણા નાના કવિઓ દલપતના આશીર્વાદ મેળવી તેમને પગલેપગલે ચાલે છે અને તેમની શૈલીમાં કૃતાર્થતા અનુભવે છે. પણ ગુજરાતી કવિતાની કૃતાર્થતા દલપતરીતિમાં અટકી રહેવાથી

નથી એ વાતનો ખ્યાલ દલપતરામના જીવનકાળમાં જ જન્મે છે અને દલપતરીતિ કાવ્યની ઉત્તમ રીતિ તરીકેનું સ્થાન જોતજોતાંમાં ગુમાવી બેસે છે. દલપતરીતિનો પ્રથમ વિરોધ નર્મદ તરફથી જ થાય છે. અને આ 'રરરા' ની રીતિ સામે તે 'જોસ્સા'ની રીતિને વહેતી મૂકે છે. પરંતુ નર્મદ પણ એ જોસ્સાને કળારૂપ આપી શકતો નથી, અને જેથી તે પછીની કવિતા ઉપર તેની માન્યતાની અસર પણ બહુ જ અદ્ય રહે છે. ગુજરાતી કવિતાને દલપતરીતિમાંથી નવી અને જોગી કોટિની રીતિમાં લઈ જવાનું કાર્ય દલપતરામના શિષ્ય બાળાશંકરને હાથે સિદ્ધ થાય છે. અને દલપતરીતિની મર્યાદિત કળાસંપત્તિનો સાચો ક્યાસ બાળાશંકરના મિત્ર મણિલાલના હાથે આપણને મળે છે. મણિલાલ નર્મદ તરફના સાચા છતાં કંઈક ઊર્મિલ પક્ષપાતથી દલપતરામ તરફ જરા કઠોર બને છે, છતાં દલપતરામના મૃત્યુ સાથે 'દલપતશાહી'નો અંત આવ્યો છે એ રીતનું તેમનું વિધાન સાવ ખોટું પણ નથી. લગભગ નિરક્ષર એવા સમાજને પોતાની અદ્ય છતાં પુરુષાર્થબરી સાક્ષરતાથી મુગ્ધ કરી અપૂર્વ શ્રોત્રપ્રિયતા મેળવનાર દલપતરામની કવિતા હવેથી પ્રૌઢ સાક્ષરતાના જમાનામાં જીવંત રસવાહક તત્ત્વ તરીકે નહિ પણ એક ઐતિહાસિક અવશેષ તરીકેનું સ્થાન મેળવવા લાગે છે.

દલપતરીતિના ચિરંજીવ અંશો

તેમ છતાં દલપતરીતિ એ સાવ મૃતપ્રાય થયેલી વસ્તુ નથી. એનામાં એક એવું લક્ષણ છે જે હમેશાં જીવંત રહેલું છે. એ છે એની બાલોપયોગિતા. દલપતરામનું કળામાનસ બાલદશાનું છે, અને ગુજરાતના ઘણા કવિઓએ બાલદશામાં દલપતરીતિનો આશ્રય લઈ આગળ પગલાં ભર્યા છે. એ રીતે દલપતરીતિ કવિતામાર્ગમાં પ્રથમ પગથિયું બની શકવાની અમુક ખાસ ક્ષમતા ધરાવે છે. આ રીતિનો આથી જે વિશેષ ઉપયોગ બાલદશામાં રહેતા સમાજને માટે છે. જોગી ગ્રંથજનિતનો જેમનામાં અભાવ હોય તેવા વાચકો માટે, તથા

સમુદાયો માટે, કે સભાઓ માટે પ્રવૃત્ત થતી કવિતાને માટે આ શૈલી વિશેષ અનુરૂપ નીવડે તેમ છે. હળવા હાસ્ય તેમજ કટાક્ષને માટે આ શૈલીનું અદ્વર્ગાભીર્ય બહુ મદદગાર બને છે. અને કાવ્ય માટે આવી હળવી સહજગમ્ય પાતળી શૈલીની પણ હમેશાં જરૂર છે. આ શૈલીમાં કાવ્યકલાનું સર્વસ્વ આવી જતું નથી છતાં એમાં કાવ્યનું જે અમુક અદ્વત્વ છે તે પણ મહત્ત્વનું નથી એમ કહી નહિ શકાય. દલપતરીતિની બોધકતાને બાદ કરી નાખીને તેમાં અર્થવ્યંજકતાનો સમર્થ વિનિયોગ કરી, તથા કળાનાં ઉચ્ચ રસતત્ત્વોને જળવી રાખી હરેક પ્રકારના બાળમાનસને કવિતાભિમુખ કરવાના કાર્યમાં આ બાળશૈલી હમેશાં કામ આવ્યા કરશે.

નર્મદાશંકર લાલશંકર

[૧૮૩૩-૧૮૮૧]

કેફ (૧૮૫૫), લલિતા (૧૮૫૭), સાહસ દેસાઈ (૧૮૫૮), વૈધવ્યચિત્ર (૧૮૫૯), સ્વતંત્રતા (૧૮૫૯), ગોપીગીત, રુકિમણી હરણ (૧૮૬૦), ઋતુવર્ણન (૧૮૬૧), વજ્રસંગ ને ચાંદબા (૧૮૬૧-૬૩), વનવર્ણન, પ્રવાસવર્ણન, શૂરવીરનાં લક્ષણો, નર્મદેકરી પરના વિચારો, જીવરાજ, (૧૮૬૨), હિંદુઓની પડતી (૧૮૬૩-૬૬), અનુભવલહરી (૧૮૬૪), કુમુદચંદ્રપ્રેમપત્રિકા, રુદનરસિક, સૂરત (૧૮૬૫), વીરસિંહ (૧૮૬૭), અદ્વૈત યુક્ત (૧), નર્મકવિતા (૧૮૬૬-૬૭).

ગુજરાતી કવિતામાં અર્વાચીનતાનો શુદ્ધ આવિષ્કાર નર્મદથી શરૂ થાય છે. તે પોતાની કવિતાનો પ્રારંભ જૂની ઢબથી કરે છે, પરંતુ તેનો અભ્યાસ તેને સંસ્કૃત અને વિશેષે અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયમાં મૂકી, તેની પાસે કવિતાની ભાવનામાં અને વિષયમાં નવાં અને મહાન પ્રસ્થાન કરાવે છે.

નર્મદની રસદષ્ટિ અને કળાશક્તિ

જૂની દલ્ખની, શબ્દ અને અર્થની ભાખારીતિની ચમત્કૃતિ તેને આકર્ષી શકતી નથી. જોકે દલપતરામની સાથે સરસાર્થ જળવવા તેણે આ બંનેને સિદ્ધ કરવા થોડાક પ્રયત્નો કરેલા, છતાં એ બંને બાબતમાં પોતાની અણુઆવડતને કારણે, દલપતરામ જેટલા તાલીમને અભાવે, શ્રમ લેવાની બેપરવાઈને કારણે, પણ વિશેષે કરીને તો ‘જેરસા’ની રસદષ્ટિને અનુસરવાના મહોત્સાહને કારણે બેમાંથી એકે ચમત્કૃતિને તેની રચનાઓમાં રચાત મળ્યું નથી. નર્મદ કવિતામાં રસની ચમત્કૃતિને જ પ્રથમ અને પરમ રચાત આપે છે એ કવિતાની ભાવનાની બાબતમાં તેનું મોટું પ્રરચાત છે. કવિતાના વિષયોમાં તેણે જૂના પ્રવાહને અનુસરવા ઉપરાંત ત્રણ નવા વિષયો આપ્યા : પ્રકૃતિ, પ્રીતિ, અને સ્વદેશપ્રેમ. આમ કવિતાક્ષેત્રમાં એક મોટા પ્રારંભકાર તરીકે નર્મદનું ધણું મહત્ત્વ છે.

નર્મદની કવિતાપ્રવૃત્તિની કરુણતા એ છે કે તેણે શબ્દઅર્થની ચમત્કૃતિઓનો નિષેધ તો સ્વીકાર્યો, પરંતુ રસની ચમત્કૃતિનો સાચો કીમિયો શું છે તે તેને કદી હાથ આવ્યું નહિ. નર્મદમાં વિચારશક્તિ છે, કળાનાં તત્ત્વોને તે બૌદ્ધિક પૃથક્કરણથી પકડવા મથે છે, પણ કળાનું સૂક્ષ્મ રસાયણ તેના સર્જનવાંચ્છુ અંતઃકરણને ગમ્ય કે લબ્ય નથી થતું. તમામ પ્રાચીન કવિઓ કરતાં કળા અને રસની બાબતમાં તે પોતાની સરસાર્થ જુએ છે તેનું કારણ તેનો મહાન અહંકાર નહિ, પણ કાવ્યના શબ્દાર્થ અને વસ્તુસામગ્રીનો વિન્યાસ વગેરે ક્યારે રસઘોતક બને, ક્યારે રસત્વને પ્રાપ્ત કરે તે સમજવાની પ્રાથમિક શક્તિનો જ તેનામાં રહેલો અભાવ છે.

દલપતકવિતા જેમ આપણા સામાજિક જીવનના ઐતિહાસિક દરતાવેજ જેવી છે તેવી રીતે નર્મદકવિતા કાવ્યના એ કવિતાભ્રેષ્ઠન દરમિયાનના ચૌદ વરસના ગાળાના આંતરજીવનના અનુભ્રેષ જેવી છે.

નર્મદના વ્યક્તિત્વનું પહેલું અને મોટું લક્ષણ આત્મલક્ષિતા છે. નર્મદનાં પરલક્ષી કાવ્યોનું મૂળ પણ કોઈક ને કોઈક સ્વાનુભવમાં હોય છે. એટલે આખી નર્મકવિતા નર્મદના બાવાવેગોનો, નિરાશા, આશા, ઉત્સાહ, મંદતા, વિષાદ વગેરેનો ગુજરાતી કવિતામાં અપૂર્વ એવા એક આશ્રેષ્ઠ આપે છે. નર્મદની કવિતામાં કાવ્યની રંગભૂમિ ઉપરના પ્રત્યક્ષ રસ કરતાં તેના નેપથ્યમાં ચાલતા વ્યાપારોનો રસ વિશેષ આકર્ષક છે. એ રીતે નર્મકવિતા કવિના મનોનેપથ્યની, તેની આત્મ-કથાના જેટલા જ મહત્ત્વવાળા નોંધપોથી છે.

નર્મકવિતાનો ઉદયારત

કવિતા કરવાનો, કવિતામાં જીવવાનો, કવિતાથી જગતને જીતવાનો, તથા કવિતાને પોતાનું જીવનસર્વસ્વ યનાવવાનો, પોતાના એકેએક સંવેદનની, વિષાદ અને ઉત્સાહ, પ્રણય અને વિરાગની તેને નિકટતમ સહચારી યનાવવાનો પ્રયત્ન નર્મદ જેટલો બાગ્યે જ અન્ય કોઈએ કર્યો હશે. પરિણામે ઘણા અલ્પ કાળમાં તે દલપતરામ જેટલો અને 'ઘણામાં ઘણું સામળ, પ્રેમાનંદ ને દયારામ તેની કવિતાના સંગ્રહના અર્ધ ખરાબર' જથ્થો તે લખી નાખે છે. જેની સાથે સરસાર્ધના તેને કોડ હતા તે દલપતરામના જેટલું કાવ્ય તે લખે છે. એટલું જ નહિ પણ ગુજરાતના પ્રાચીન કવિઓની રીતે, તથા અંગ્રેજ અને સંસ્કૃતના કવિઓની રીતે, જે દ્વારા તે ગુજરાતી કવિતાને પ્રથમ અભિનવ પ્રસ્થાન કરાવે છે તે રીતે પણ તે પુષ્કળ કાવ્ય લખી, પોતાના પાંડિત્ય વિદ્યા જ્ઞાન ધૃત્યાદિનું સાક્ષ્ય અનુભવે છે. આમ બહારના કવિઓની પ્રેરણા કરતાં ચે તેના કાવ્યનો વિશેષ સાંચો ઉદ્ગમ તો તેની પ્રકૃતિ છે. એ પ્રકૃતિએ પોતાના આવિષ્કાર માટે જેટલો વખત કાવ્ય અનુકૂળ દેખાયું તેટલો વખત તેને વાપરીને પછી, જેટલા બળથી તેનો સ્વીકાર કર્યો હતો તેટલા જ બળથી તેનો ત્યાગ પણ કરી દીધો. પોતાની કવિતાના વ્યાપારની નિઃસારતા તેણે જે અનુભવી અને તેની હંમેશની નિખાલસ રીતે તેને જાહેર કરી

કવિતાને સંકેલી લીધી, અથવા કહો કે તે આપોઆપ સંકેલાઈ ગઈ, તે ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં, તેણે કલમને ખોળે માથું મૂક્યું એ ઘટનાના જેટલા જ મહત્ત્વવાળી ઘટના ગણાય.

નર્મદની કવિતાનો કાળ ૧૮૫૫ અને ૧૮૬૭ની વચ્ચેનો રહેલો છે. ૧૮૬૭ પછીના લગભગ વીસ વરસના લાંબા ગાળામાં નર્મદે ધણી ઓછી કવિતા લખી છે. એનાં કારણોમાં તેને પડવા માંડેલી પૈસાની ખૂબ તંગી, તેણે શરૂ કરેલી સંશોધન અને ઇતિહાસલેખનની વિશાળ પ્રવૃત્તિઓ અને તેનું પલટાતું જતું માનસ એ મુખ્ય છે. આર્થિક ભીડ છતાં તેની કવિતા તો ચાલુ રહી શકી હોત, કારણ કે આ પૂર્વે કોઈ પણ પ્રકારની ઊર્મિને કવિતામાં ઠાલવી દેવાને તે તત્પર દેખાયો છે. પરંતુ આ ત્રીસપાંત્રીસ વરસના જીવનમાં તેને જીવન અને જમતનો જે અનુભવ થયો, અને તેણે સુધારક તરીકેના ધર્મનો જેને લીધે ત્યાગ કર્યો, એ બધું તેના આખા ઊર્મિતંત્રને પલટાવી નાખે તેનું હતું. અર્થાત્ જેવી રીતે તેને સુધારક તરીકેની પોતાની ભૂતકાળની વિચારણામાંથી વિશ્વાસ ઊડી ગયો તેવી રીતે જ તેને ભૂતકાળમાં સેવેલી ઊર્મિઓ પ્રતિ પણ ઉદાસીનતા આવી ગઈ. જોકે તે જીવનના અંત સુધી ઊર્મિવશ, પૈસાને કારણે હમેશાં વ્યગ્ર અને રિખાતો રહે છે. પરંતુ એની એ ઊર્મિઓને કાવ્યમાં મૂકવામાં તેને કશું સારસ્ય દેખાતું નથી. પોતાની કવિતા વિશે તે હમેશાં અર્વિષ્ક રહેલો છે તે છતાં તેની નિરર્થકતાનો આવો એકરાર પણ તેણે એક કાવ્યમાં કરેલો છે.*

•તેનું તે શં રહું તેનું તે શં બહું, તેનું તે શં લવું રોજ તેવું,
 દુઃખ છે દુઃખ છે દુઃખ સંસારમાં સૂખ તો દિવસના સ્વપ્ન જેવું.
 વણુ વસૂ આ સમે મૂઝવાઈ ધણો શં કરું ના સુઝે રોજ રોજ,
 સારું થઈ ભઈ જો શઠ દિવાનો હવાં કે છુદ્દું મોતથી એ જ ચ્હાવું.

નર્મદકવિતા, પૃ. ૮૧૫

આ કાવ્યની રચનાસાલ નર્મદકવિતામાં નથી આપેલી, પણ નર્મદ કવિતામાં એ છેવટના ભાગમાં મુકાયેલું છે, એટલે ૧૮૬૫-૬૭ ના વિકટ

નર્મદકવિતાના ત્રણ વિભાગ : પહેલો : પ્રાચીન પ્રજ્ઞાલિનાં કાવ્યો

નર્મદનાં કાવ્યોને તેમના વિષયની દૃષ્ટિએ ત્રણ વિભાગમાં મૂકી શકાય : પ્રાચીન પ્રજ્ઞાલિના વિષયો, દલપતરામના સંસાર-સુધારાના તથા વ્યાવહારિક પ્રકારના વિષયો, અને તેણે પોતે પ્રથમ વાર સ્પર્શેલા વિષયો. ગુજરાતી કવિતામાં શુદ્ધ આત્મલક્ષી કાવ્યો લખવાનું નર્મદથી શરૂ થાય છે, અને તેના લગભગ પ્રત્યેક કાવ્યની સાથે તેનું કંઈક ને કંઈક અંગત સંવેદન કે પ્રયોજન સંકળાયેલું છે, છતાં એમાંથી નર્મદ પરલક્ષી યાને વસ્તુલક્ષી કાવ્યો પણ બન્યાં છે. હિપર નોંધેલા ત્રણ વિભાગોમાં બંને પ્રકારનાં કાવ્યો મળી આવે છે.

નર્મદનાં કાવ્યોનું કાલાનુક્રમે નિરીક્ષણ કરવાથી તેનો શૈક્ષી-વિકાસ પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. દલપતરામથી તદ્દન ઊલટી રીતે નર્મદ કાવ્યકળાની જરાકે તૈયારી વિના કાવ્યારંભ કરે છે. એ કાવ્યકળા કદી ય પૂર્ણતા તો ધારી શકતી નથી, પરંતુ તેના છંદ, ભાષા અને નિરૂપણ ક્રમેક્રમે વધારે શુદ્ધ, પ્રૌઢ અને કંઈક શ્વિષ્ટ બનતા જાય છે. કાવ્યસમગ્રની સુરેખતાની દૃષ્ટિ કે શક્તિ દલપતરામની પેઠે નર્મદ પણ અલ્પ જેવી જ ધરાવે છે. જોકે દલપતરામ તેમનાં મુક્તકોમાં કે દૂંકાં ગીતો પદો વગેરેમાં જેટલી સુરેખતા સાધી શકે છે તેટલી પણ નર્મદ સાધી શકતો નથી. છતાં આમાં ક્યાંક સુખદ અપવાદ પણ મળી આવે છે.

નર્મદે પ્રાચીન પ્રજ્ઞાલિના વિષયો લઈને લખેલાં કાવ્યો તેની કુલ સંખ્યાના ચોથા ભાગ જેટલાં (અસોથી વધારે પૃષ્ઠ) છે. નર્મદ અર્વાચીન કવિતાનો પ્રથમ કવિ ગણાય છે, પણ પ્રાચીન કવિતા સાથે તેણે જે અનુસંધાન જળવેલું છે તે લક્ષમાં રાખવા

ગાળામાં, કે જ્યારે તેને મુંબઈ છોડી સુરત રહેવા આવવું પડ્યું ત્યારે તે લખાયેલું હોય જોઈએ. અત્યારે મળી શકતી સામગ્રી પ્રમાણે તેની કવિતા-પ્રવૃત્તિના સમાપ્તિચિહ્ન તરીકે તેને ગણી શકાય તેમ છે.

જેવું છે. નર્મદ કાવ્ય લખવાની શરૂઆત કરે છે તે પછી જૂની રીતનાં બજનો રૂપે. નર્મદનો જૂના કવિઓનો અભ્યાસ ખાસ નોંધપાત્ર છે. અને તેણે તેમના કરેલા વિવેચનમાંથી દલપતરામમાં કદી ન દેખાયેલા એવો કાવ્યતત્ત્વને સમજવાનો મોટા ભાગે સાચો અને પ્રશસ્ય કહેવાય તેવો ઉત્સાહભર્યો પ્રયત્ન જણાઈ આવે છે. નર્મદ આ રીતે આપણો પ્રથમ કવિવિવેચક પછી બને છે.

એ વખતના રિવાજ પ્રમાણે નર્મદે ‘હિંદવી બાપા’માં પછી લખ્યું છે, પછી તે ન જેવું જ છે. છૂટક પત્રીસેક પદોથી તેણે વિશેષ લખ્યું નથી. જેમાંથી એક ‘નીતિ પનઘટ મોઢે જાને દે મૈયા’ કંઈક ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. આ બાપાનો નર્મદનો અભ્યાસ કે કાવ્ય દલપતરામ જેટલો નથી.

-જ્ઞાન વૈરાગ્યનાં પદો

એણે જ્ઞાન વૈરાગ્ય નીતિ ઉપદેશ વગેરેનાં ખસોએક છૂટક પદો લખેલાં છે. આ પદોમાં એણે જૂના રાહ તથા ત્રિપયો ક્ષેવા છતાં એની શૈલી તો પોતાની લાક્ષણિક જ રહી છે. અને એ લાક્ષણિકતા તે જૂની બાપામાં તળપદાપણું છતાં જે ઔચિત્ય અને સંવાદિતા હોય છે તેના લગભગ સાર્વત્રિક અભાવમાં જ છે. છતાં એનાં ખીજાં કાવ્યોમાં જેટલી કિલ્લટતા છે તે અહીં નથી. આ કાવ્યોમાં નર્મદે પોતાના ધણા ભાવો સીધા આત્મલક્ષી રૂપે મૂકેલા છે, જે તેની વિષમ કરુણ સ્થિતિના સાચા ઉદ્ગારો છે. તેનાં ‘ટકટક જોયા કરવું બળદિયા’ ‘આ શા હાલ છે માહરા’ પદોમાં કેટલુંક બળ છે. ‘નવ કરશે કાઈ શોક રસિકડાં’નું બળીતું પદ પણ અહીં છે. જે કે એમાં ય રચનાનું ખેડોળપણું તથા કવિની ટેહાછ તો છે જ. નર્મદે પોતાના પિતાને અંગે લખેલાં ચાર પદો સારાં છે. કેવળ પરલક્ષી પદો પણ આમાં ધણાં છે. પણ એમાં મુકાયેલી નીતિમાં અનુભવનો કે દ્રષ્ટાનો રસુકો નથી, તેમાંની ધ્વિરભાક્તમાં સાચો ઉમળકો નથી. કેટલાક છૂટક ઉદ્ગારોમાં તેની બાપા શિલ્પ બને છે. જેમકે,

જુઠિ જીવાનીતણા સરકણા રાહ પર
બેઠિંકર હોડતો આંહિ તાંહી,
અદશ્ય હાય તુજ આલિ આણે મને
મોટિ સંભાળથી નીતિમાંહી.

આ સુરેખ કલ્પનાવાળી ઉક્તિ ચોથા ચરણમાં સાવ પ્રાકૃત થઈ ગય છે. આ ઉપદેશપ્રધાન વિષયમાં તેની સૌથી સારી કૃતિ ‘અનુભવલહરી’ છે. આમાં કવિએ અખાના છપ્પાની શૈલી લીધી છે, અને તેમાં કેટલીક વાર અખા જેવી ચોટ પણ સાધી છે. રચના સીધી છે, અને તેથી અસરકારક છે. કેટલાંક દૃષ્ટિા અખા જેવાં જ તેણે ઉપજાવ્યાં છે. જેમકે,

• રે નર્મદ અંધારી રાત, તેને મળતી તારી નત !
...સહ સર્ગ, સારાનું ભાઈ, સુંધે ન કો કરમાઈ નઈ.
...દ્રંકી લાંબી રાતજ હોય, તો પણ બહાણું વાયું નય.

આ જ પ્રકારમાં બેસે તેવો તેનો એક ખીજો નાનકડો કાવ્ય-ગુચ્છ ‘નર્મદેકરી’ અને તે પર કરેલા વિચારોમાંના કેટલાક એ નામનો છે. તેનું મહત્ત્વ અર્વાચીન કવિતાની રીતના વિચારપ્રધાન પ્રથમ કાવ્ય તરીકે વિશેષ ગણાય. નર્મદનાં આ કાવ્યોમાં જૂની જ્ઞાન વૈરાગ્ય ઢાળની રીતે જીવનની બાવનાઓ અને સ્થિતિ વિશે કેટલુંક સાધારણ ચિંતન છે. પણ તેમાં ‘સુખ’ મથાળા હેઠળ કવિએ પોતાની સુખભાવનાનો જે ચિતાર આપ્યો છે તે કવિના મનો-જગતનો એક અચ્છો આશ્લેષ છે :

કુદરત વાડી સારી ધણી, તન ગાડી બે ઘોડાતણી,
કવિતા લાડી નર્મદ રાજ, ખરી મોજ કરતો તે આજ.

કોઇ હોયે હાલે મસ્ત, કોઇ હોયે માલે મસ્ત,
કોઇ હોયે ઇસ્કે મસ્ત, સુખિયો નર્મદ ખ્યાલે મસ્ત.

ખૂશામતિયા જેને નહીં, દુઃખન ખોટા મિત્રો નહીં,
રોગી ને લોભી જે નહીં, નર્મદ તે સુખિયો છે અહીં.

—વર્ણનાત્મક કાવ્યો

તેણે પ્રાચીન ઢબમાં કેવળ પરલક્ષી એવાં લાંબાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો પણ લખ્યાં છે, જેમાં ‘ગોપીગીત’ ‘રુકિમણીહરણ’ ‘વન્દેસંગ ને ચાંદ્યા’ તથા ‘અદ્ભુત યુદ્ધ’ આવે છે. ‘ગોપીગીત’ ભાગવતમાંની રાસપંચાધ્યાયીમાંથી થોડાક ભાગનો અનુવાદ છે, અને નર્મદના પ્રમાણમાં સારો કહેવાય તેવો છે. સંસ્કૃતમાંથી થયેલા ગુજરાતી અર્વાચીન અનુવાદોમાં આ કદાચ પહેલો હશે. ‘રુકિમણીહરણ’ હરદાસની કથા માટે લખાયેલું નાનકડું આખ્યાન છે, પણ તેમાં જૂના વિષય સિવાય, બીજું કશું જૂનું નથી. તેમાં છંદો, કથાનકની રજૂઆત, ઉપમાઓ અને શબ્દો બધું જ કદંચુ છે. ગીતિ જેવા સુક્તકયોગ્ય છંદને વર્ણન માટે વાપર્યો છે રુકિમણીને બકરી અને કૃષ્ણને તેને ખાઈ જનાર સિંહની ઉપમા આપી કાવ્યની સમાપ્તિ કરી છે! ‘અદ્ભુત યુદ્ધ’ આ કરતાં વધારે ઢંગવાળું, રામરાવણના યુદ્ધને વિષય કરતું, મોટે ભાગે જૂની દેશી જેવા રોજાને મળતા ઢાળમાં લખેલું ઠીકઠીક લાંબું કાવ્ય છે. પ્રેમાનંદની સાથે આની સરખામણી અશક્ય છે છતાં તેમાં નર્મદે સારી વર્ણનશક્તિ બતાવી છે. ‘શ્રી રામચંદ્રને જોષ ચમ્રસાગર ઊછળ્યો’ જેવી પંક્તિઓ પણ ક્યાંક મળે છે. ‘વન્દેસંગ અને ચાંદ્યા’ની વાર્તા સામળ શૈલીની ઠીકઠીક લાંબી વાર્તા છે. લગભગ સાત વરસ કવિતા કરવાના મહાવરા પછી આ લખાયેલી હોઈ તેની ભાષા ઘડાતી જતી લાગે છે, છતાં વાર્તાની એકે ખૂબી એમાં નથી. નર્મદને પહેલું તો વાર્તા કહેતાં જ આવડતી નથી. ટૂંકા કાવ્યમાં સાધારણ રચનાસૌખ્ય જે જાળવી શકતો નથી, તે વાર્તા જેવા લાંબા પ્રબંધમાં બધાં અંગોપાંગને તથા તેમની રસપોષકતાને સપ્રમાણ રીતે ગૂંથી સાંકળી શકે તે બનવું અશક્ય છે. નર્મદનું એક મોટું લક્ષણ છે વિગતોની ગ્રીણવટ. પણ તે રસપોષક હોય તો જ કામની નીવડે. નર્મદની વિગતો મોટે ભાગે રસવિમુખ, અનાવશ્યક જેવી થઈ જાય છે. આ વાર્તામાં વસ્તુનો વણાટ પ્રારંભમાં

થોડો ચમત્કાર ધારણ કરે છે, પણ અંત તદ્દન લૂથો બને છે. એમાં ગોઠવેલા પ્રપંચના કે ઉસ્કેરણીના પ્રસંગો કશી ય અસર ઉપજવી શકે તેમ નથી. તેમાંના સંવાદોમાં બળ નથી. બાપા તદ્દન સૂરતી ગોલાશાહી તળપદાપણથી ભિભરાતી છે. કવિએ પોતાની પ્રિયાને વિજેગમાં દિલાસો આપવા લખેલી આ વાર્તામાં ઉપદેશાત્મક અંશ પણ ધણો છે. આ રીતે પ્રાચીન વિષયોમાં નર્મદનાં કાવ્યોમાં કવિની નયનબાંધનું જ વિશેષ પ્રમાણ જોવા મળે છે.

વિભાગ બીજો : સંસારસુધારાનાં કાવ્યો

નર્મદની કવિતાનો બીજો વિભાગ, દલપતરામની પ્રણાલિના વિષયોનો છે, જેની સંખ્યા પણ ઉપર જોઈ ગયા તે વિભાગ નેટલી, કુલ કાવ્યોના ચોથા ભાગ નેટલી છે. નર્મદે જૂનાં ભજનોની ઢબે કવિતા લખવી શરૂ કરી છે, છતાં તેના પર પ્રત્યક્ષ અસર તો દલપતરામની જ પડેલી છે. ધણો કાળ દલપતનું જોઈજોઈને જ નર્મદ કાવ્ય કરે છે. દલપતની સાથે પોતાની સરસાર્ધ સિદ્ધ કરવા તે દલપતના વિષયો લઈને લખે છે, અને તેમાં સંસારસુધારાના તથા બીજા વ્યાવહારિક ડહાપણના બધા વિષયો આવે છે. પણ આ વિષયોની કવિતામાં તે દલપતને જીતી શકે તેમ નથી. નર્મદની લાક્ષણિકતા એના જોરસામાં છે, પણ લખાવટ તો દલપતની જ વધારે સારી છે. છતાં કેટલેક સ્થળે દલપત કરતાં પણ નર્મદ વધારે ચોટ સાધી ગય છે. દા. ત. શેરની મહા આકૃતનાં કાવ્યો. એ જમાનાના દરેક કવિએ આ મહામારી વિશે લખ્યું છે. દલપતરામ પોતે તો એનો પૂરો ભોગ બનેલા. નર્મદનાં આ કાવ્યો તે અંગત રીતે અલિપ્ત હતો તે તટસ્થતાને લીધે કે તેના સિદ્ધ રોળાવૃત્તને લીધે વિશેષ બળવાન લાગે છે. તેનાં વર્ણનોમાં ઘણી તાદશતા પણ આવી છે.

સહુ સપડાયાં તહાં ભય કો કોની બંધારે ?

આ લીટી તો જાણે હ. હ. કુવે પોતાના ‘વિકરાળ ખેસરી’માં

પૂરેપૂરી અપનાવી લીધેલી લાગે છે. ‘શેર’ શબ્દ પર નર્મદે કરેલો શ્લેષ પણ બળવાન છે.

બકરાં જેવા છેક થયા સદાના શેરો.

શેરની પાયમાલીનું વર્ણન જોરદાર છે. પ્રાસની સ્વાભાવિકતા પણ અહીં ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

શેખરચલિની પડે, હવામાં મહેલો ખાંધ્યા,
તે ક્યમ બિભા રહે, કાગળો ઉડવા માંડ્યા.
રુડી કે’ટલો ખૂમ અરબ્બી રૂડા ઘોડા;
ગયું વેચઈ સહુ હાલ, ગયા કહાં ધનના તોડા ?
ગયું સર્વ તે ક્યાંહ, સમ્યે શું પરપોટા રે,
શું સપનાના બોગ, જગતાં લંગોટા રે.

આ આશ્રતમાં સપડાયેલા પોતાના મિત્ર પર કવિએ આશ્વાસનરૂપે લખી મોકલેલું,

‘ધીર ધર ધીર ધર ધીર ધર સિંહ મુજ,
ધીર ધરવા થપ્પી હીર રહેશે’

એ લીટીથી શરૂ થતું પ્રભાતિયું સુંદર કહેવાય તેવું છે.

આવા સામાજિક બનાવો વિશે બીજાની ફરમાસથી નર્મદે પણ દલપતરામ પેટે ધણું લખ્યું છે. બવિખ્યમાં સ્વતંત્રતાનું શુભંદ ગાન ગાનાર આ કવિ વિક્ટોરિયા રાણીને માટે ‘દેસમે’ આનંદ બયો, જે જે વિક્ટોરિયા’ શબ્દોથી જે સ્તુતિ કરે છે તે જરા વિનોદ ઉપજાવે તેવી છે. પણ કવિ વિક્ટોરિયા રાણીને પ્રિન્સ આર્થર્-ના મૃત્યુ વખતે જે દિલાસો આપે છે તેમાં રાણીને પણ સાધારણ દુખિયારી સ્ત્રી તરીકે જે સંબોધે છે તે બહુ લાક્ષણિક છે :

‘ઓ રાણી દુખ તો ધણું પણ શું કરિયે બાઈ ?
ઈશ્વર ઇચ્છા એવિ ત્હાં રેહલું ધીરજ રહાઈ.

સ્ત્રીશિક્ષણ સંબંધી, ધરસંસાર સંબંધી તથા સ્ત્રીઓને ગાવા માટે પણ દલપતની રીતિએ નર્મદે ગીતો લખ્યાં છે. પણ નર્મદમાં

ગીતશક્તિ બહુ જ અદ્ય છે. આ ગીતોમાં સૃષ્ટિસૌંદર્યનાં વર્ણન કરતી કોઈક સુંદર પંક્તિઓ આવે છે, અને એ પ્રદેશમાં નર્મદની કલમ વધારે કળામય બની વિચરે છે. પણ તેની કેટલીક ગરબી-ઓમાં તે પોતાના જોરસામાં તથા ઉપદેશકપણામાં મસ્ત થઈ સામાજિક શિષ્ટતાને પણ કોરે મૂકી દે છે.

દલપતનું જોઈને જ લખેલા માતાપિતાના સ્તવનમાં તેણે તેની લાક્ષણિકતા પ્રમાણે ઘણી વિગતો ભરી છે, જેમાંની ઘણીખરી કૃત્તિત જેવી છે, તો ય એએક પંક્તિઓ વીણીને સંધરવા જેવી છે :

પ્રિતે ધાવતો ધાવિને મારિ માર્યું,
...અરે છાતિ ને મૂછના વાળ તાણ્યા,
તમે રીસ ને વેર લેશે ન આણ્યાં.

આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં જેમાં નર્મદે દલપતની સામે સરસાઇ-નો એકરાર કર્યો છે તે સૌથી વધુ ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું કાવ્ય 'વૈધવ્યચિત્ર' છે. આ કાવ્યે સમાજમાં હોહો મચાવી દીધી હતી એમ નવલરામ નોંધે છે. દલપતરામે પણ તેની કવિતાને સારી કહી છે, પણ તે અભિપ્રાય ઔપચારિક રીતનો જ લાગે છે. નર્મદની નબળાઈઓ તથા તેની કળાનાં તમામ અપલક્ષણો એમાં છે. કરુણ રસના વિભાવઅનુભાવ તરીકે તે જે વર્ણનો બે છે, જે વિગતો બે છે તે અત્યંત સ્થૂલ અને તદ્દન વિવેક વગરની છે. વિધવાઓની બાબતમાં તે વધારે વાસ્તવવાદી છે, વ્યભિચાર અનીતિને તે તે રૂપે સ્વીકારે છે, અને તેની જરૂર પણ કબૂલે છે ! એટલું જ નહિ કાવ્યની નાયિકાની એ માટેની ઉત્સુકતા પણ વિગતવાર વર્ણવે છે ! કદાચ આ બધાં લક્ષણોને લીધે પણ કાવ્યે હોહો મચાવી દીધી હોય !

વિભાગ ત્રીજો : ઔદિક સર્જનો.

નર્મદનાં કાવ્યોનો ત્રીજો અને સૌથી મહત્ત્વનો વિભાગ તેની મારફતે ગુજરાતી કવિતામાં પ્રથમ વાર જ આલેખાયેલા નવા વિષયોનો અથવા તો નવા રૂપે આલેખાયેલા જૂના વિષયોનો છે. આ

કાવ્યોનો જથ્થો તેના કાવ્યસમસ્તના અર્ધ કરતાં ય વિશેષ છે. આ કાવ્યોના ત્રણ મુખ્ય પ્રકાર છે : પ્રીતિનાં કાવ્યો, કુદરતનાં કાવ્યો, અને સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો. આ ત્રણમાંથી છેલ્લા પ્રકારનાં કાવ્ય ગુજરાતીમાં પહેલી વાર નર્મદથી લખાવાં શરૂ થયાં. પરાપૂર્વથી લખાતાં આવેલાં પ્રેમ અને કુદરતનાં કાવ્યોમાંથી પ્રેમનાં કાવ્યોમાં નર્મદને હાથે આત્મલક્ષીપણું પ્રારંભાયું અને તે દિવસેદિવસે વિકસતું ગયું. પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યોમાં નર્મદને હાથે એ પ્રગતિ થઈ કે તે પ્રબંધના સંદર્ભમાંથી મુક્ત બનીને તથા મુખ્ય રસને પોષક આતુષંગિક ગોણુ વિષય મટી સ્વતંત્ર કાવ્યવિષય બન્યાં.

નર્મદને આ વિષયોનાં કાવ્ય લખવાની પ્રેરણા સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીના અભ્યાસમાંથી મુખ્યત્વે મળી છે. જોકે, સ્વતંત્રતા જેવા વિષયમાં તો પશ્ચિમની સંસ્કૃતિના સંપર્કથી તેનામાં જન્મેલી નવી ભાવનાઓ જાતે જ તેને કાવ્ય રચવામાં પ્રેરનાર બની છે.

(૧) ઉદ્દભાવિત કાવ્યો

અંગ્રેજી સાહિત્ય સાથેના પરિચયના સોથી પ્રથમ પરિણામરૂપે તેણે અંગ્રેજી કાવ્યો પરથી ઉદ્દભાવેલી એ વાર્તાઓ આવે છે, ‘લલિતા’ અને ‘સાહસ દેસાઈ’. બંને કાવ્યોમાં વાર્તાકથનની ખૂબ કચાશ છે. વિગતો તેના કાવ્યમાં હમેશાં બને છે તેમ બરચક, છતાં વિવેક વગરની છે. કેટલીકમાં તો તેણે પોતાની ખાસિયતો જ પાત્રોમાં મૂકી દીધેલી છે. નર્મદને કેટલીક વાર વેગવાન કલ્પના આવે છે પણ તેને માટે તે ભાષા મેળવી શકતો નથી. લલિતાના મૃત્યુ અંગે તે કરુણની પોષક ધણી વિગતો લાવે છે પણ તેમાં ચારુત્વ નથી લાવી શકતો.

‘દિપતિ ધાધરી ધાટડી ધણી, થઈ જ ધાટડી ઠાઠડી તણી.’

જેવી પંક્તિમાં પ્રસંગના વિરોધમાંથી જન્મતી કરુણ ને પોષક કલ્પના ને તે આથી વિશેષ સારા શબ્દોમાં મૂકી શક્યો નથી. કરુણની નિષ્પત્તિ માટે છેવટે તો તેને આવા શબ્દોમાં જ રસનું શિખર દેખાય છે !

‘ હહહ હાહહા હંહહં અઅ, અઅઅ.....’

આમાં રહેલી રસની ઉપહસનીયતા તેના સમકાલીનો પણ જોઈ શક્યા હતા. પોતાની કવિતામાં ઔચિત્યભંગનો સંભવ તેને પણ દેખાય છે, પણ પોતાની નવીન રીતિમાં મસ્ત રહેલો આ કવિ તે દષ્ટિને તફન જીનવાણી કહી ઉવેખી નાખે છે.

(૨) પ્રકૃતિનાં કાવ્યો

નર્મદનાં પ્રકૃતિ વર્ણનનાં કાવ્યોમાં ‘ઋતુવર્ણન,’ ‘વનવર્ણન’ ‘પ્રવાસવર્ણન’ અને ‘ગ્રામ અને સૃષ્ટિસૌંદર્ય’નાં કાવ્યો આવે છે. આ કાવ્યોની રચના તેના કવનકાળના મધ્ય ભાગમાં થયેલી છે, અને તેનામાં જેટલી કંઈકાવ્યશક્તિ હતી તે બધીનો આમાં શક્ય તેટલો ઉત્તમ નિયોગ જોવામાં આવે છે. ‘ઋતુવર્ણન’ તેણે ધણી મહત્ત્વાકાંક્ષાથી લખેલું એક હીકરીક લાંબું કાવ્ય છે. તે લખવા માટે તેને ‘ઋતુસંહાર’ તથા ટોમ્સનની ‘સીઝન્સ’માંથી વિચાર મુજેલા છે. છતાં તેનાં કુદરતનાં વર્ણનો તેના જાતઅનુભવનાં છે તથા મૂળથી આવી કવિતા લખવાનું પોતાને મન હતું એમ કહી તે પોતાની કલ્પનાની મૌલિકતા પણ સ્થાપવા ઇચ્છે છે. બીજું અથેતિ અક્ષર-વૃત્તમાં લખાયેલા પ્રથમ કાવ્ય તરીકે પણ આ કાવ્યનું મહત્ત્વ છે. નર્મદ પોતાની અલંકારરીતિ માટે સંસ્કૃતની સ્વચ્છંદી અને અશાસ્ત્રીય રીતિ કરતાં જે ઉચ્ચતાનો દાવો પણ કરે છે, જે જરાકે તથ્ય વગરનો છે. તેના અલંકારો જુદા છે પણ તેથી વધુ ઉચ્ચ નથી બનતા. અને છેવટે ગ્રંથને પૂર્ણ કરવા તેણે સંસ્કૃત અને હિંદુસ્તાની ગ્રંથોની રીત પ્રમાણે કામશાસ્ત્રના રંગો પણ તેમાં બેળવ્યા છે. તેમાં તેણે ઘણું ઉધાડું લખેલું છે છતાં પોતે ‘અવિવેકી નથી’ એવો એકરાર પણ કરેલો છે. તે સ્વીકારવા છતાં તેનામાં રસવિવેકની ઝાઝી દષ્ટિ દેખાતી નથી. તેણે યોગ્યતા પ્રેમના પ્રસંગો, વિભાવો અનુભવો અતિ સ્થૂલ છે, વિગતો ધણી કુત્સિત છે. તેણે યોગ્યલી નવી ઉપમાઓમાં કશી ચારુતા નથી, સાદી સુરુચિ પણ

નથી. આવા ખેડાયેલા વિષયમાં પણ તેની ભાષા ઘણી અણુધડ રહેલી છે. આ કાવ્યમાં જ્યાં તે કામશાસ્ત્રના રંગ વર્ણવવા છોડી, અલંકાર વગેરેનો મોહ દૂર કરી, નરી પ્રકૃતિના રંગો વર્ણવે છે ત્યારે તેની રચના રા. વિ. પાઠક કહે છે. તેમ નયો પ્રસાદને બળે કાવ્યરૂપ લે છે. આનાં ઉદાહરણો ‘વનવર્ણન’ અને ‘પ્રવાસવર્ણન’માં વધારે પ્રમાણમાં મળે છે. તેના ‘ઋતુવર્ણન’ને અંગે એક મહત્ત્વની વાત એ છે કે આપણી ઋતુઓમાં વર્ષાઋતુને સૌથી સરસ કહેનાર તે જ પહેલો વિવેચક છે. આપણી પ્રાચીન કવિતામાં પણ વર્ષાનાં વર્ણનો જ સૌથી વિશેષ પ્રમાણમાં તળપદા સૌન્દર્યવાળાં છે. આ વર્ણનોમાં નર્મદની ચિત્રો ઊભાં કરવાની, રંગની, આકારની, અને ગતિની ખૂબી પકડીને આલેખવાની ખાસ શક્તિ દેખાઈ આવે છે.

‘સામે પારથિ આવતી તરિ કરી ઘેનૂ ઊઝી ડાઘી.’

જેવી એક જ પંક્તિમાં તે ખૂબ વિશાળ ચિત્ર તાદશ રીતે દોરી આપે છે. આવાં બીજાં ઘણાં ઉદાહરણો આ વિભાગમાંથી મળી શકે તેમ છે. તેણે વર્ણનો માટે વાપરેલા છંદોમાં મન્દાકાન્તા, શિખરિણી, માલિનીનો પ્રયોગ બહુ સફળ છે. પણ તેમાં યે લાવણી અને કટાવના પ્રયોગ વિશેષ સામર્થ્યવાળા છે. કટાવનો ઉપયોગ નર્મદ પછી મણિલાલે તથા ગોવર્ધનરામે કર્યો છે. તે પછી ઘણા વખતે ત્રિભુવન વ્યાસે તેનો થોડોક ઉપયોગ કર્યો છે. આજના કવિઓએ આ છંદની વર્ણનક્ષમતા વિશેષ નાણી જેવા જેવી છે. વનવર્ણનમાં ચોમાસાનું વર્ણન લાક્ષણિક છે, જેમાંની કેટલીક કડીઓને પ્રો. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી જગતની હિન્દુ પંક્તિઓમાં ખેસી શકે તેવી ગણાવે છે. ‘કમ્પીરવડ’ને લગભગ સર્વાંગ સુંદરતા ધારણ કરતું કાવ્ય કહી શકાય. વિષયની ભવ્યતાએ કવિની અતંત્ર કલ્પનાને પણ અહીં કાવ્યમાં સીધી અંબીર રીતે પ્રવૃત્ત કરી લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વ કહેવાય તેવી કેટલીક ઉત્પ્રેક્ષાઓ આમાં છે. જેમકે,

જટાની શોભાથી અતિશ શરમાઈ શિવ ઠક્યા.

જટાને સંકેલી વડ તજ ગિરીએ જઈ રહ્યા.

લાવણીમાં લખેલું ‘જનકતાંની સ્તુતિ’ નર્મદનું એક વિરલ લાવણ્યમય કાવ્ય કહેવાય તેવું છે.

(૩) પ્રેમનાં કાવ્યો

નર્મદનો જીવનમંત્ર પ્રેમ-શૌર્ય હતો. એ જ એ ભાવોને તેણે કાવ્યમાં ખૂબ ગાયા છે. તેનું પ્રેમનું નિરૂપણ ઘણું રથૂલ છે. એટલું જ નહિ, તે જોરસાને નામે, કે મુક્ત શૃંગારને નામે કે પછી નવીનતાને નામે શારીરિક ગંદકી સુધી પહોંચી જાય છે. તે જે ઉધાડું લખે છે તે જનતાના અમુક વર્ગમાં અશિષ્ટ ગણાય છે એમ તે જાણે છે. છતાં મોટે ભાગે તેની અભિમાની પ્રકૃતિને લીધે, તથા અંશતઃ ભાષાની શ્લીલતાના ઓછા આગ્રહી એવા તેના સૂરત તરફના સમાજની અસરને લીધે, તે કવિતામાં કદી સ્પર્શોર્ષ ન હોય કે રસનો વિભાવ ન અણુર્ષ હોય તેવી વિગતો, અને તે જ અતિ નિરૂપિત ભાષામાં આલેખે છે. આ મહા પંકમાંથી ક્યાંક નાનકડા પંકજ જેવી પંક્તિઓ પ્રકુલ્લી ઊડે છે. કલ્પનાની કુત્સિતતા તથા ભાષાનું ક્યાંક કટંગાપણું બાદ કરતાં આ કાવ્યોમાં નર્મદ વધારે કાવ્યયજ્ઞ બતાવે છે. ‘પ્રેમનીતિ’ના ૨૦૦ દોહરામાં તેનું છંદોચ્ચ દેખાય છે. ઉપરાંત એની ઉક્તિઓમાં લાઘવ અને સચોટતા પણ દેખાતી જાય છે. આ દોહરાઓમાં,

સજન નેહ નીલાવત્રો ધણો દોહલો ચાર,
તરવો સાગર હોડકે, સુરું શસ્ત્ર પર ધાર.
સજન નેહ તહાં ભેદ શો, ભેદ તહાં શો નેહ,
સજન નેહ શીતળ ઝરો, પણ કાચાને ચેહ.

જેવી સુંદર ધાટદાર મુક્તકો જેવી પંક્તિઓ પણ હાથ આવે છે. આ કાવ્યમાં ‘પ્યારી કવિતા’ અંગેના દોહરા કવિની આત્મકથા જેવા હોઈ ધણી લાક્ષણિક છે.

એના આત્મલક્ષી શૃંગારનાં કાવ્યોમાં મિલનનાં કાવ્યો કરતાં વિરહનાં કાવ્યો વધારે સારાં છે.

નર્મદ આખરે જૂદાઈ જ, કહાં તે અને તું અરે,
...સલામ રે ફિલદાર, ચારની કબૂલ કરજે.

જેવી પંક્તિઓ કવિના જીવનના કેટલાક દર્દભર્યા પ્રસંગોની સાક્ષી હોવા ઉપરાંત પોતે પણ દર્દભરી બની શકી છે.

નર્મદે પ્રીતિનાં પરલક્ષી કાવ્યો પણ ઠીકઠીક લખેલાં છે, જેમાં 'કુમુદચંદ્રપ્રેમપત્રિકા'નું એક લાંબું વાર્તાત્મક કાવ્ય પણ છે. એ કાવ્યમાં કવિની હમેશની કલાક્ષતિઓ મોજૂદ છતાં શૃંગારભાવની જમાવટ બીજાં પરલક્ષી કાવ્યોને મુકાબલે સારી છે.

નર્મદનાં છૂટક પદોમાં હયારામના તળપદા મોહક લાલિત્યનું સ્મરણ કરાવે તેવી કેટલીક પંક્તિઓ ખરેખર સાનંદાશ્રય પ્રગટાવે છે.

જેમકે,

સખી, રૂઢ્યો છે આજ રસિક સામળો ને,
હશે પાતળાના પેટમાં શો આમળો ને.
સખી, ખાવા ધાયે છે ચંદન ખાટલો ને,
નથી કે દિ રિસાયો તે સુંદર આટલો ને.

...હઈફૂં હાર્યું તે ફરિ ના જતે રે, પ્રીતમલાલ રસીકડા,
ચિતફૂં ચોટ્યું તે ફરિ ના ઉખડે રે, પ્રીતમલાલ રસીકડા.

નર્મદે દલપતને અનુસરી રામસીતાનાં ગીતો પણ લખ્યાં છે. વિરહિણી સીતા રામને લંકામાં બોલાવે છે તે ગીત ખરેખર સુંદર બન્યું છે. તેમાં કશી અપ્લીલતા કે અટકચાળાં નથી. તેમ જ તેનો પદઅંશ પણ નર્મદ માટે ઘણો સુંદર કહેવાય તેવો છે. સીતા પત્રમાં લખે છે :

...કંટક હેશ ને કંટક રાત્ર, તેથી દુઃખી રામદારા,
લંકા બળો ને બળો તેની વાડી, હેડે હેડે છે અંગારા.

કહાં છો જ ચંદન ગારા ?

તુહું અન્નેધ્યા લીલાક્ષરપૂરું, જડે વસંતે કુવારા,
બહાર ગુલાલ અબીલતણા શા, રંગનદીના ઓવારા,

કહાં છે તે સુખદ વારા ? ન.ક.પૂ.૧૭૭

આ અને આવી બીજી પંક્તિઓ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે જો નર્મદે પોતાનાં કાવ્યોને વધુ ધીરજથી, શાંતિથી તથા કળાના સાચા વિવેકને સમજી લખ્યાં હોત તો તે જરૂર સારા થઈ શકત.

નર્મદનાં આ પ્રીતિકાવ્યોમાં આત્મલક્ષીપણાનું ખાસ લક્ષણ બાદ કરતાં બીજું રોચક તત્ત્વ બહુ થોડું રહે છે. તેનામાં પ્રીતિનો સાચો સ્વાનુભવી આવેશ છે. અને તે સ્થૂલ કરતાં ય કંઈ વિશેષ છે. તેનામાં સાચા સ્નેહની ઝંખના પણ દેખાય છે. પરંતુ તે પોતાનાં કાવ્યોમાં સ્થૂલસ્નેહની સપાટીથી ઊંડે જઈ શક્યો નથી.

(૪) સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો : ‘એપિક’-મહાકાવ્યો

નર્મદની કવિતાનો ઉત્તમાંશ છે તેનાં સ્વતંત્રતાનાં કાવ્યો. તેની કવિતાના બીજા કોઈ પ્રકાર કરતાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સંખ્યા પણ એકંદરે સૌથી વધારે છે. આ વિષયનાં કાવ્યોના બે ભાગ પડે છે, લાંબાં સળંગ કાવ્યો અને છૂટક કાવ્યો. લાંબા કાવ્યોમાં એનો શૌર્યભાવ કોઈ મહાકાવ્યનું રૂપ લેવા મથે છે. છૂટક કાવ્યોમાં તે જ ભાવ આસપાસની પરિસ્થિતિને સ્પર્શતો સ્વતંત્રતાના એક અભિનવ ઉદ્દ્યોધનનું રૂપ લે છે. લાંબાં કાવ્યો કરતાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં નર્મદને વધારે સફળતા મળેલી છે.

આ વિષયનાં કાવ્યો લખતાં નર્મદમાં બે ભાવો એક સાથે કામ કરે છે, કવિ તરીકેનો અને સેનાની તરીકેનો. તેનો કવિભાવ તેને મહાકાવ્યોના પ્રયત્ન તરફ ધસડી જાય છે, સેનાનીભાવ તેને કેટલાંક જોરદાર પદો-ગીતો તરફ. વીરરસનું ‘એપિક’ મહાકાવ્ય રચવાના કોડ સેવનાર તરીકે નર્મદનું સ્થાન અવીચીન કવિતામાં પ્રથમ રહેશે. એ માટેના તેના ઉછાળા પણ ઓછા નથી. તેણે ‘એપિક’ રચવા માટે વિષયોની નોંધ, રસ, વૃત્ત, કથાનક વગેરેની ભારેભારે યોજનાઓ કરેલી. તે લખે છે, ‘એપિક લખવામાં નિરાંત, એકચિત્તવૃત્તિ તથા ઉદ્ધાસની સાથે આ દેશના ઇતિહાસમાંથી લીધેલી એક સુરસ વાતમાંનો યોગ્ય નાયક જોઈએ, અને પછી એ લાંબો વિષય

આડકથાઓથી શણુગારીને એક જ વૃત્તમાં લખવો જોઈએ.' પણ તેને એ કરુણ ભાન છે કે આમાંની મોટા ભાગની સામગ્રી તેની પાસે નથી. આવાં કેટલાંય લખાણો રદ કરીને ફાડી નાખ્યાનું તે નોંધે છે. એવા પ્રયત્નોમાંથી ત્રણ કાવ્યો બચી શકેલાં છે. આ ત્રણમાં સૌથી ટૂંકું ૯૦ પંક્તિનું 'જીવરાજ' સૌથી પ્રારંભનો પ્રયત્ન, એક એપિકના પ્રવેશક રૂપે છે. આમાં વાપરેલું ગીતિવૃત્ત આવા કાવ્ય માટે અનુકૂળ નથી તે તેણે 'વીરસિંહ' લખતી વેળા સ્વીકારેલું છે. આ કાવ્યમાં જીવરાજ રાજા રૈયતનો મુખ્ય દરોગો બની તેના ખજાનાનું રક્ષણ કરે છે અને તે રીતે યુજરાતમાં નર્મદ દ્રુટી-શિપનો પહેલો પુરસ્કર્તા બને છે.

નર્મદ મોટે ભાગે ખીજા વ્યવસાયમાં પડવાને લીધે તેનાં ખીજાં એ 'સદા જ અપૂર્ણ' રહેલાં કાવ્યો 'રુદનરસિક' (૧૮૬૫) અને 'વીરસિંહ' (૧૮૬૭) દરેક લગભગ ચારસો (૪૦૦) પંક્તિના હુકડા છે. બંનેની પ્રસ્તાવનાઓ ખૂબ કીમતી છે. 'રુદનરસિક' ના પ્રારંભના ૨૪ દોહરા ઐતિહાસિક મહત્ત્વના છે. તેમાં નર્મદે પોતાની કાવ્યદષ્ટિ મૂકેલી છે. 'શૂન્ય વિચારી ચોર તે દલપત પ્રાસે વ્હાય' એ પ્રખ્યાત પંક્તિ આ દોહરામાં જ છે. અને દલપત સામે પડકાર કરતો તે પોતાના સ્વરૂપનો પણ એકરાર કરે છે :

‘નાગો તે ફકડ કહો, હહો અનીતીમાન,
હોય તેડું હું દાખતું, નયિં શું મુજમાં સાન ?’

અને પાછો ગર્વભર પદનોંધમાં લખે છે, ‘હું શું વિવેક નથી સમજતો કે આ લખવું ને આ ન લખવું ?’ આમ હોય તો નર્મદની વિવેકદષ્ટિ એવડી યુનેહગાર બને છે. વળી કાવ્યરસનું સ્વરૂપ તે વર્ણવે છે :

‘ઉપર ઉપરનો રસ નહીં, રુદન હાર્ય આશ્ચર્ય,
હૃદયવેધુ જે સ્થાયિ તે દરસાવે કવિવર્ય.’

પરંતુ આ કવિવર્ય સ્થાયી હૃદયવેધુ રસ ક્યાંય નથી જ સજી

શક્યા. નર્મદે આ ત્રણે કાવ્યોને રૂપકની રીતિએ લખેલાં છે. ‘રુદનરસિક’ની વાર્તાની જમાવટ સારી કહેવાય તેવી છે. ‘વીરસિંહ’ અધૂરું છતાં અનેક રીતે મહત્ત્વનું છે. એની પ્રસ્તાવનામાં નર્મદે મહાકાવ્ય માટેના છંદ વિશે વિચારો મૂકી, વીરવૃત્ત યોજ્યું છે. તેને કાવેશ્વરો રોળા છંદ પણ તેને મહાકાવ્ય માટે પૂરતો પ્રૌઢ નથી લાગ્યો. વીરવૃત્ત એ એક જાતની લાવણી જ છે. એ વૃત્ત પણ તે બહુ સારું લખી શક્યો છે. આ કાવ્યની લાવણીમાં બળ પણ છે. કાવ્યની વાર્તામાં ખાસ કંઈ નથી. પરદેશી રાજના કેદખાનામાં પડેલા વીરસિંહ નાયકમાં નર્મદે પોતાનું જ આલેખન કર્યું છે. તેનું પરાધીનતાનું કલ્પાંત નર્મદનું પોતાનું સ્વતંત્રતા માટેનું જ કલ્પાંત છે. અને તે કાવ્યનો હિતમ ભાગ છે.

ઓ સ્વતંત્રતા જનદેવિ ! રુઠિ ગઈ ક્યાંહ !

કોપનો તાપ ! ખમે ક્યમ જન ?

તું વિના પ્રાણિ નવ જિવે ! કદી જો જિવે !

પ્રાણિ તે તને ! બાકિ જડ મન.

હિંદુઓની પડતી

‘હિંદુઓની પડતી’ નર્મદનું સૌથી મોટું, લગભગ ૧૫૦૦ જેટલી પંક્તિનું એક સળંગ રોળાવૃત્તમાં લખાયેલું કાવ્ય છે. નર્મદ મહાકાવ્યનાં જે લક્ષણો સારી રીતે સમજ્યા છે તે નાયક, આડકથાઓ, વીરવૃત્તાંત વગેરે તત્ત્વો આમાં ન હોવા છતાં તેના મહાકાવ્યના કોડ આમાં થોડાધણુ છતાં પ્રશસ્ય રૂપે મૂર્ત થઈ શક્યા છે. તૂટક-તૂટક કરીને ત્રણેક વરસમાં ત્રણ ભાગમાં નર્મદ આ કાવ્ય પૂરું કરી શક્યો છે, અને તેના જેવા અસ્થિર આવેશવાળા લેખક માટે આ ધણું મોટું કામ કહેવાય.

આ કાવ્યનો રોળા છંદ એ જ પ્રથમ તો નર્મદની લાવણી મોટી સિદ્ધિ છે. ચિંતન રમૂ કરવામાં, વર્ણનાત્મક પ્રસંગો માટે તથા વીર અને કરુણ બંને ગંભીર ભાવો માટે આ છંદ બહુ જ સફળ દેખાયો

છે. અને મહાકાવ્યના છંદ માટે આ છંદ હજી પણ પોતાની ઉમેદ-વારી નોંધાવી શકે તેમ છે. બીજું નર્મદની શૈલી આ કાવ્યમાં શક્ય તેટલી પરિપક્વતાએ પહોંચેલી છે. ભાષામાં સદ્માર્ગ છે, ઉક્તિઓમાં સર્વત્ર પ્રશસ્ય કહેવાય તેવું અને ક્યાંક તો અસાધારણ એવું લાઘવ અને ચોટ છે.

આ કાવ્યનો વિષય ધણો મહત્ત્વનો છે. તેમાં સુધારાદિત્ય રાજા નર્મદ સેનાની દ્વારા વહેમ યવન સામે જંગ ખેડે છે તેની રૂપક રીતની વાતી છે. વળી આ કાવ્યમાં કવિએ ઇતિહાસના તથા ધર્મના પોતાના અભ્યાસનો ઉપયોગ કરી હિંદુ જાતિના ધાર્મિક ઐતિહાસિક અને સામાજિક જીવનપટ ઉપર જે વિહંગદષ્ટિ નાખી છે તે હજી પણ ગુજરાતી કવિતામાં અજોડ છે. આ જ કાવ્યમાં તેનું પ્રેમશૌર્યનું અપૂર્વ ગાન પણ આવે છે. કાવ્યની કેટલીક પંક્તિઓ ખરેખર વીરરસની ઉદ્દોષક બનેલી છે. તેની કલ્પના અને અલંકારોમાં બળ આવ્યું છે. વળી તેનો વિચાર કશા ય અલંકાર વિના પણ સ્વયં બળવાન રીતે આભેખન પામી શક્યો છે. કેવળ વર્ણનોમાં પણ તેની કલમ બહુ શક્તિ દાખવી શકે છે. આના ઉદાહરણ રૂપે થોડીક પંક્તિઓ જોઈશું.

...વૈશ્ય ક્ષત્રિ બે જાત, રાજસંબંધે રહેતી;
થઈ જવનથી લોપ, પહોડની થઈ ગઈ રેતી.
...પ્રેમ થકી જે શૌર્ય, શૌર્યથી પ્રેમ મચે છે,
સ્વર્ગ મૃત્યુ પાતાળ પ્રેમ શૌર્ય દીપે છે.
...અમર અમર જન તેહ મથે જે દેશ અરથમાં,
પ્રેમ શૌર્ય તે તેજ ખરૂં લહું આ ભવરણમાં.
...ચળક ચળક તલવાર, એથી શોભતા પાળા,
ગાજે સિંધૂ રાગ, રાજ રાજે કેસરિયો.
...મહાં તેહનું નામ રડે નહિં ધાવ લિધાથી,
પડ્યો પડ્યો પણ કહે કહાડ રાત્રીને લાંથી.

આ કૃતિમાં આખા ને આખા કાવ્યખંડો પણ એકસરખી ઉત્કૃષ્ટતા-

થી ભરેલા જોવામાં આવે છે. પ્રાસની નયનાર્ધ, શબ્દસામર્થ્યના વિવેકનો અભાવ તો હજી પણ નર્મદમાં છે જ, છતાં તેની કાવ્યકળા આમાં ધણું નિર્મળ અને પ્રયત્ન રૂપ ધારી શકી છે. ૧૮૫૦ થી ૧૮૮૭ સુધીની ગુજરાતી કવિતામાં સારામાં સારી કહેવાય તેવી પરલક્ષી કૃતિઓ એ થઈ છે, ‘વેનચરિત્ર’ અને ‘હિંદુઓની પડતી.’ સુધારાનું પુરાણ કહેવાતું, પદ્યની સફાઈવાળું છતાં, શિથિલ કથાવસ્તુ તથા રસના અવિવેકવાળું દલપતરામનું ‘વેનચરિત્ર’ નર્મદને પોતાને હાથે જ ‘સુધારાનું આમળવાળું’ ગિરુદ પામેલા ‘હિંદુઓની પડતી’ના પરમ ગાંભીર્યથી ભરેલા વિચારબળ તથા ભાવનાબળ આમળ તથા ઘડીક તો તેની શૈલીના સામર્થ્ય પાસે ફિક્કું પડી જતું લાગે છે. નર્મદનું પાંડિત્ય અને તેનો મહાન ઉત્તમ આવેશ આ કાવ્યને એ સુધારાના જમાનાનું ઉત્તમ કાવ્ય બનાવે છે.

દૂંધી રચનાઓ

નર્મદનાં આ વિષયનાં છૂટક કાવ્યો પણ ધણાં મહત્ત્વનાં છે. કેટલાંક કવિની પ્રકૃતિમાં રહેલા શૌર્યના ઉન્નત આવેગના સાક્ષીરૂપે મહત્ત્વ ધરાવે છે, તો કેટલાંક આ વિષયનાં ઉત્તમ ગ્રામિ કાવ્યો તરીકે મહત્ત્વનાં છે. ‘સ્વતંત્રતા’નું કાવ્ય લખતાં કવિ નોંધે છે કે ‘એ બે દાહાડા હું જાણી આવેશમાં હતો, ને મારી એક નાની ઓરડીમાં ભરાઈ રહ્યો હતો.’ નર્મદને હાથે નાનકડું હોય તોપણ સાઘંત સૌંદર્યવાળું કાવ્ય બનવું અસંભવિત જેવું જ છે. આમાંનાં ધણાં પદો તે નિર્મલ લખતો હોય તેવાં પણ છે. તોપણ કેટલાંકની માત્ર ટેકા પણ સુંદર બનેલી છે. કેટલાંકના ઉપાડમાં પણ બળ છે. કેટલાંકમાં ભજનનીયાની પણ દેખાય છે. આનાં થોડાંક ઉદાહરણો જોઈશું.

ઝટઝટ ચાલોજ,

સમરાંગણમાં જ, રંગ મચાવવા જ,

જરાથી ઢળવા જ, જયને મહાલવા જ.

... ... ઉત્સાહે ઉત્સાહે

શુભ સ્વતંત્રતાને ગાને

હર પ્રકુલ કરી અભિમાને, સમરસંગ રમવાને ધાયે,

સુભટ સહુ ઉત્સાહે ઉત્સાહે.

...શંખનાદ સંભળાયે ભૈયા, શર પુરુષને તેજ્ઞ હો.

...થઈ મરણિયા ધસવું ભાઈ થઈ મરણિયા ધસવું.

...ધિઃક ધિઃક દાસપણું દાસપણું; બળ્યું તમારું શાણપણું.

...ઝટ ડોળિ નાખો રે મનજળ થંભ થયેલું.

આ દેશાભિમાનનાં ગીતામાં નર્મદનો સૌથી ઉત્તમ કાવ્યગુચ્છ ગુજરાતને લખતાં કાવ્યોનો છે. ‘જય જય મરવી ગુજરાત’ તો જાણીતું છે, પણ ‘કેની કેની છે ગુજરાત’ તથા ‘આપણે ગુજરાતી’ એ કાવ્યો હજી વધારે જાણીતાં થવાને યોગ્ય છે. ગુજરાતની અસ્મિતાનો પહેલો કાવ્યમય હિંગાર અહીં થયેલો છે. આ ગુચ્છમાં તેમ જ નર્મદના તમામ કૃતિસમૂહમાં કાવ્યયજ્ઞે પ્રથમ આવી જય જય તેવું કાવ્ય ‘સુરત’ છે. આખું કાવ્ય, કેટલાક અપવાદ નેવા શબ્દો કે ઉક્તિઓ બાદ કરતાં ભાવની તથા કળાની એકસરખી ઊંચાઈ પર ટકી રહે છે. તેમાંની કેટલીક ઉપમાઓ રુક્ષ નેવી છે છતાં તેની બીજી ઉપમાઓ કરતાં વણી સારી છે. આ ધાયલ ભૂમિનું સ્તવન કરતું કાવ્ય ગુજરાતી કવિતામાં એક ઉત્તમ ઊર્મિક છે અને તેમાંની આ પંક્તિઓ ગુજરાતી કવિતાનો એક અપૂર્વ ભાવનામય હિંગાર છે :

તાપી દક્ષિણ તટ, સુરત મુજ ધાયલ ભૂમી,

મને ધણું અભિમાન, લાંચ તારી મેં ચૂમી.

આ કાવ્યમાં નર્મદનું શૈલીવૈચિત્ર્ય, તેની અપકવતા, તેની છંદઃક્ષતિઓ પણ એક જાતનું લાક્ષણિક રસત્વ ધારે છે, અને નર્મદની લાક્ષણિકતાનું એક અંગ બની જઈ કાવ્યના રસોદ્ભોધમાં વિદ્વંસ બનવાને બદલે પુષ્ટિરૂપ બને છે. સહેજ ફેરફારથી છંદઃશુદ્ધિ તથા ભાષાશુદ્ધિ આ પંક્તિઓમાં લાવી શકાય તેમ છે, છતાં નર્મદની એ સહેજ લથડતી બાની જ આપણને પ્રિયતર રહે તેમ છે.

કવિ હીરાચંદ કાનજી

મિથ્યાભિમાન-ખંડન (૧૮૫૬), ગાયનશતક, ભાગ ત્રણ (૧૮૬૩-૬૫),
કુમારબોધ, કુમારિકાબોધ (૧૮૬૩)*

આ ગાળાની કવિતાનો મોટો ભાગ, પ્રધાનતઃ દલપતરામની અને અંશતઃ નર્મદની શૈલીમાં લખાયેલો છે. પણ એ શૈલીઓની છાયામાં આવ્યા સિવાય, અથવા તો આવ્યા હોય તોપણ પોતાની કંઈક મોલિકતા કે વિશેષ કળાશક્તિ બતાવી કાવ્ય રચનાર અને જેમનામાં આ બે કરતાં ય વિશેષ કવિત્વ ગૂઢઅગૂઢ રહ્યું હોય એવા સાચા કવિ કહી શકાય તેવા થોડાક લેખકો પણ છે. આ ગાળાના કવિઓમાં દલપત નર્મદ પછી તેમનું સ્થાન આવે છે. અથવા કેટલીક બાબતોમાં તો તેમણે અમુક સ્થળે અંશતઃ છતાં તેજસ્વી રૂપે બતાવેલી પ્રતિભાને બળે, તેમને આ બે નામીયા કવિઓ કરતાં પણ જીએ સ્થાને મૂકી શકાય તેમ છે.

આવા લેખકોમાં પહેલું મળુનાપાત્ર નામ કવિ હીરાચંદ કાનજીનું છે. નર્મદની કવિતા તથા સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ઉપર સૌથી પહેલી સખત ટીકા તેની મળે છે. નર્મદ નોંધે છે કે કવિ હીરાચંદે આ લખાણ

* આ ઉપરાંત આ લેખકનાં નીચેનાં પુસ્તકોના ઉલ્લેખો મળે છે. એમાંથી કાવ્યનાં કે ગદ્યનાં ક્યાંક્યાં છે તે કળી શકાવું નથી. ‘નૃના રીતરિવાજોની કવિતારૂપે નિંદા’, ‘નામાર્થબોધ’ (૧૮૬૪), ‘શુજરાતી અનેકાર્થ કોશ’, ‘સુધરેલ શાસ્ત્ર’, ‘શુજરાતની ગાંડાઈ’, ‘ભાષાબૂધણ’ -જોષપુરના મહારાણા જશવંતજીએ રચેલા અલંકારશાસ્ત્ર પર શુજરાતીમાં ટીકા (૧૮૬૬), ‘વૈરાગ્યબોધ’, ‘પિંગલાર્થ તથા નીતિબોધ’, ‘માનમંજરી તથા અનેકાર્થમંજરી’, ‘સુંદરશૃંગાર તથા હીરાશૃંગાર’, ‘કાવ્યસ્લાખ’ -નવ અંક, ‘લક્ષ્મીસહસ્ર’, ‘વિદગ્ધમુખખંડન’, ‘સટીક યોગવાસિષ્ઠ’, ‘પુરુષસૂક્ત સંખ્યાખ્યાન.’ ‘મિથ્યાભિમાનખંડન’ કાવ્ય ‘ઉત્તરનર્મદચરિત્ર’ (૧૯૩૯)માં ફરીથી છપાયેલું મળે છે.

દલપતરામના ચડાવવાથી કરેલું અને પછીથી પોતાની માશી પણ માગેલી. હીરાચંદના મોંમાં નર્મદે ને શબ્દો* મૂકેલા છે તે સાચા હોય તો હીરાચંદને દલપતરામ માટે પણ કંઈ ખાસ માન દેખાતું નથી. હીરાચંદમાં એક પ્રકારની ખૂબ સ્વતંત્ર મનોવૃત્તિ છે અને તે તેનાં કાવ્યોમાં દેખાઈ આવે છે. તેની કવિતાની પદ્ધતિ દલપતનર્મદથી તદ્દન જુદી છે. તેનામાં કવિતાની કોઈ ખાસ દૃષ્ટિ નથી પણ તેની ભાષા છંદો તથા લેખનરીતિમાં અનોખું વ્યક્તિત્વ છે. તે બેધડક રીતે ભારે અપરિચિત સંસ્કૃત શબ્દો કે તદ્દન નવા ક્ષરસી કે અંગ્રેજી શબ્દો વાપરે છે. x

તેણે ઘણું લખેલું છે. પણ તેને પ્રસિદ્ધ ન કરી શકવાને લીધે તેણે જામેલા કવિઓ સામે ખૂબ રોષ જણાવેલો છે. કવિનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકોમાંથી ને મળી આવે છે તેમનાં નામ ઉપર આપ્યાં છે. કવિઓને પ્રાસાનુપ્રાસ મેળવવામાં સહાય થાય તે દૃષ્ટિએ કવિએ ‘કોશાવલી’ નામે એક શબ્દકોશ પણ બહાર પાડેલો છે. અને તે નર્મદની પણ પહેલાનો ગુજરાતીમાં પ્રથમ શબ્દકોશ છે.

કવિનું અત્યંતનું કાવ્ય ‘મિથ્યાભિમાનખંડન’ છે. દલપતરામની ઉશ્કેરણીથી લખાયું હોય તોપણ તેમાં બતાવેલી સ્થિતિ કંઈ સાવ ખોટી નથી. નર્મદની કવિતાની તેણે કરેલી ટીકા:

અરેરેરે હાય હાય ઠેકાણે ઠેકાણે ગાય,

એવી શું કવિતા થાય અંઅં અંઅં શું બશાય...

પણ સાચી જ છે. ‘ઘણા ભારતરો અસ્તરો લે ફરે છે, ગુણી ગુજર્જરી બોડવાનું કરે છે.’ એ જાણીતી પંક્તિઓ પણ આ જ

* ‘મને તો તે આંધળાએ લખાવ્યો હતો ને તેના જ કહેવાથી મેં મિથ્યાભિમાનખંડનમાં કેટલુંક તમારા જ ઉપર લખ્યું છે.’ ‘ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર’, પૃ. ૪. આ કવિ વિશે વિશેષ માહિતી પણ એ જ પૃષ્ઠ ઉપર મળે છે.

x જેવા કે:-દાતૃહ-પૈયો, અકૂપાર-સમુદ્ર, ન્યૂસપેપર, ફરનિયર, રક્ષપચર, ડબલ.

કાવ્યમાં છે. તે વખતના બણેલાઓને હાથે ગુજરાતી બાપા અને કવિતા ઉપર થતા અત્યાચારોની કવિએ સખત ધારદાર ભાષામાં ખખર લીધી છે;* જો કે એ દાખો તેને પોતાને હાથે પણ થયેલા છે. તેની ભાષામાં આડંબર અને કિલબટતા છે છતાં એક પ્રકારનું બળ પણ છે. ભાવી સાક્ષરયુગની કવિતાનો અવિદગ્ધ રૂપે પ્રારંભ અહીંથી જ, ૧૮૫૯ની સાલથી જ થઈ ગય છે.

‘ગાયનશતક’ના ત્રણ ભાગોમાં ચાલુ રીતિના અનેક વિષયો પર કાવ્યો છે. કવિ અનુપ્રાસ, યમક, ઝડઝમકનો ખૂબ પ્રયોગ કરે છે. સુધારાના કુધારા ઉપર પણ કવિ ખૂબ પ્રદારો કરે છે. કવિની ગરબી-ઓ સારી છે. વિદેશે ગયેલા પતિ ઉપર પત્નીનો પત્ર તથા પતિનો જવાબ એક નાનકડા ભીમિક જેવા છે. પત્નીના પત્રમાં આવે છે:

દશ દીશામાં જે દીશે વશ્યા વાલમ લીમળ ચરિત,
દષ્ટિ રહે તે દીશ વિષે રે દેખું આવતા ચીત્રચીત્ર.

પતિના જવાબમાં તે કરતાં ય વિશેષ પ્રેમનો ઉદ્ગાર છે:

સર સરિત સરિતાપતી જળ અમળ થળથળ પૂર,
તેમાં બાપૈયાની નૈં મની રે જેનું સ્વાતી અંબુદ બુંદ શર.

હરગોવનદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળા

પાણીપત અથવા કુરુક્ષેત્ર (૧૮૬૭), વિશ્વની વિચિત્રતા (૧૯૧૩)

જેમના નામની સાથે કવિતાનો બહુ સંબંધ જોડાયો નથી એવા બણીતા સાક્ષર હરગોવનદાસ દ્વારકાંદાસ કાંટાવાળાને નામે એ કૃતિઓ અને તે ય એકબીજાની વચ્ચે છે તાળીસ જેટલાં વર્ષોના ગાળા પછી જેવા મળે છે, ‘પાણીપત અથવા કુરુક્ષેત્ર’ અને ‘વિશ્વની વિચિત્રતા’.

* બહુ ગુર્જરીનાં કવી શબ્દ મરે, લઈ દેવભાષા ધણું શકત ખરે,
ન તેથી ધણું માણસો અર્થે કરે, ધરી નામ પોતાનું રચા કાજ મરે.

અંગ્રેજ ભેખકોના ઇતિહાસ પરથી આધાર લઈને લખાયેલા પહેલા પુસ્તકમાં કુલ છ લઠાઈનાં વર્ણન છે. અને સાતમી વહેમ સુધારાની લઠાઈ જે હજી થવાની છે તેની આગાહી છે. ભેખકની શૈલી ઝડઝમકથી મુક્ત અને સીધી હોઈ તેનામાં સ્વતંત્ર નિર્મળ વ્યક્તિત્વ છે. તેમની ભાષા રુક્ષ છે, કયાંકકયાંક ગ્રામ્ય પણ છે. શૈલી સફાઈ વગરની ખરછટ છે છતાં તેમાં તાકાત છે. યુજરાતી ભાષાની અતિ તળપદી ઉક્તિઓ કાવ્યને હિંદની વિશાળ ઐતિહાસિક ભૂમિમાંથી ખસેડી યુજરાતમાં લઈ આવે છે. તોપણ આ આખું કાવ્ય હૃદયંગમ છે, અને ઇતિહાસના વર્ગોમાં વિદ્યાર્થીઓને વંચાવવા જેવું છે. સદાશિવ ભાઉ અને અખદ્દલીના યુદ્ધવર્ણનમાં ભેખકની બધી લાક્ષણિક શક્તિ દેખાય છે.

પડયા રજપુતો તુંડી નેરથી લિધા ઘેરી શત્રુઓ રણે,
હરાડિ મુક્યાં ચોર હીંગલાં, જેમ વાઘ બોકડાં હણે.
જેમ પાળિએ કાપે કાળાં તલવારો ઝટ ઝટ ફેરે,
જેમ દૂધિને છૂંદે પાણી ભાલા ભણાભણ પડે.

કાવ્યની વચ્ચેવચ્ચે પાણીપતને ખૂબ સંબોધનો છે. હિંદુઓના દોષો, કુસંપ વગેરે ઉપર સખત કટાક્ષબર્યા દિટકાર છે. હારેલા રજપૂતોનું અશીશુશરત્વ બહુ અદ્ભુત કટાક્ષથી કવિ વર્ણવે છે.

કાળિ ઘોડિ જે અમલ કઢાવે સ્વાર થવાને હવે રહી,
ખાય બગાસાં ખરે હણહણે વખતસરે જે મળે નહીં !
ત'ખાકુ તે ગોળિ સમજીએ ગડગડ બોલે થાય અવાજ !
પલંગ રણ પર ફેરે લઢાઈ ધ્રુણી ગોટગોટ જણાય.
બુઢી રણમાં પડી ગોળિયે, શોર્ય થયું દીસે ધાયલ !
માયું રે' ધડ પર ચોંટયું પણ પડે પાધડું ડફ હેઠળ !

અખદ્દલી સાથેના યુદ્ધને અંતે યમુનાને કહેલા સંબોધનમાં કવિની વાણી આદ્ર્ અને છે.

ખરે વું જમના સહુ જાણે છે, પાણીપતની પાસ રહી,

કેવું હિંદુને દુઃખ પડયું છે, વાત કહે નવ જાય કહી.

કે જે વાનાં પાણિપત્તને બાળકને છે' નવ દીઝે,
વાંક કઢાપી હોય તથાપિ સમજવી ચલવી લીઝે.

પોતાના ખીજ પુસ્તકમાં લેખક ધાર્મિક સામાજિક વિષયો પર
કટાક્ષાત્મક વિવેચન કરવા ઇચ્છતા લાગે છે. પણ કટાક્ષ એકધારો
નથી રહ્યો. વીમતો ખૂબ લીધી છે. પણ તેમાંથી કોઈ એક વિચાર
પ્રધાન રૂપે નીપજતો નથી.

કવિ શિવલાલ ધનેશ્વર

[૧૮૫૦-૧૮૬૬]

પ્રસ્તાવિક કાવ્ય, અંક ૧ (૧૮૭૧), 'રામાયણ' ભાષાંતર (૧૮૭૫),
કચ્છભૂપતિવિવાહવર્ણન (૧૮૮૫), પ્રવાસવર્ણન (૧૮૮૬), 'મેઘદૂત'
ભાષાંતર (૧૮૯૮).

હીરાચંદ પછી ખીજ સ્વતંત્ર પ્રતિભાવાળી વ્યક્તિ કવિ શિવલાલ
ધનેશ્વર છે. એમને સાચા અર્થમાં કવિ કહી શકીએ તેટલી શક્તિ
તેમણે બતાવેલી છે. આ કવિની કાવ્યપ્રતિભાની કદર તેમના સમકાલી-
નોએ પણ કરેલી છે. કવિ નડિયાદના વતની હતા. ગામડી નિશાળના
પંતુલપણથી પોતાની કારકિર્દીનો પ્રારંભ કરી તે કચ્છમાં ન્યાયાધીશની
પદવી લગી પહોંચ્યા હતા. પણ તે કબૂલે છે કે 'અમલદારીમાં
કવિતા ચાલી ગઈ.' પરંતુ આ અમલદારીને લીધે તેમણે રાગ સાથે
કરેલા પ્રવાસમાંથી જ પોતાનું હિતમોતમ કાવ્ય આપેલું છે.

કવિને સંસ્કૃત, વ્રજ-હિંદી તથા મરાઠી ભાષાઓનો સારો
અભ્યાસ હતો. હિંદીભાષાના અભ્યાસના ફળરૂપે તેમણે તુલસીકૃત
રામાયણનો પદ્યમાં હિતમ અનુવાદ આપ્યો છે.* સંસ્કૃતમાંથી તેમણે

* 'રામાયણની પ્રસિદ્ધિથી આ કવિની ઉચ્ચ વર્ગના કવિમાં
શાળાશીની સાથે ગણના થાય છે.' નવલરામ લ. પંડ્યા.

‘મેઘદૂત’નો તથા બીજાં કાવ્યોનો અનુવાદ ‘કાવ્યકલાપ’ નામે કરેલો છે. તેમણે દલપતની રીતે કાવ્ય લખવાની શરૂઆત કરી છે. ‘પ્રસ્તાવિક કાવ્ય’માં ભક્તિ ઉપદેશનાં ગીતોમાં પણ કવિ પોતાની સંકાર્ષદાર શિષ્ટ રચનાશક્તિ બતાવી આપે છે.

મોહો હું તો મન મધુકર રે પ્રપંચનાં પંકજ પેખી,
પ્રભુપદપંકજ અન્નર જાધા તે શું નાખ્ય ઉવેખી.

કવિને ‘પ્રસ્તાવિક કાવ્ય’ નામે કવિતાનું માસિક કાઢવાનો પણ મનોરથ હતો.

કવિએ ઘણાં કાવ્યો લખેલાં છે. રામાયણ જેવા મહાગ્રંથના અનુવાદે તેમને કીર્તિ અને અર્થ બંને આપેલાં. પણ તેથી તેમનું મૌલિક લખાણ મંદ થઈ ગયેલું એમ તે નોંધે છે. પછી તો જીવનના વ્યવસાયમાં મચેલા રહેતાં જે કંઈ લખાય તે તેમણે લખ્યું. કવિને કચ્છના રાજાની સાથે કચ્છથી મહાબળેશ્વર સુધીના તથા ઇંગ્લાંડના પ્રવાસે પણ જવાનું થયેલું. તેમાંથી તેમણે પહેલા પ્રવાસને કાવ્યમાં શબ્દબદ્ધ કર્યો છે. ઇંગ્લાંડના પ્રવાસનું પણ ‘રસયુક્ત વર્ણન’ કવિતામાં કરવાની તેમને ઉમેદ હતી પણ તે પૂરી ન થઈ. ‘પ્રવાસવર્ણન’ બીજી આવૃત્તિ (૧૯૧૫)ની પ્રસ્તાવનામાં, ઇંગ્લાંડથી કવિએ લખેલા કેટલાક પત્રો પણ મુકાયા છે તે પરથી તેમની મઘ લખવાની શક્તિ પણ સારી દેખાય છે. એ પત્રો તે વખતના માનસના-ઉદાહરણ રૂપે, તથા આપણા હિંદીઓની ઇંગ્લાંડની લગભગ શરૂઆતની મુસાફરીઓના વર્ણન રૂપે વાંચવા જેવા છે.

કચ્છની ભાગોળથી માંડી મહાબળેશ્વર સુધીના પ્રવાસમાં આવતાં અનેક સ્થળોને કવિએ ‘સૃષ્ટિ સૌંદર્ય’ પર વિવિધ કદવનાએ’ દ્વારા કળામય રીતે વર્ણવ્યાં છે. આખું કાવ્ય સાદાંત સુંદર તથા એક જ સરખી જગ્યાઈનું નથી. કેટલીક વાર કવિ દલપતરામની ફિરસી સ્થૂલ વીગતોથી ભરેલી વર્ણનપદ્ધતિમાં સરી પડે છે. પણ મોટે ભાગે તે પોતાની લોકોત્તરતા ટકાવી રાખે છે. પ્રાકૃત વીગતોને પણ કવિ

અપ્રાકૃત સૌંદર્યથી મટે છે. આગમીને કવિ 'ધીરે વિચરતો ધીર અગ્નિરથે જીભો આવી' કહે છે. કવિ પાસે કલ્પનાનું પુષ્કળ બળ છે. કાવ્ય સંસ્કૃત મહાકાવ્યની પ્રૌદિથી શરૂ થઈ, યુજરાતનાં ઐતિહાસિક તથા ખીખાં સ્થળો ઉપર અદ્યતન કહેવાય તેવી વિચારપ્રેરક અને કલ્પનાસભર રીતે વિરમતું, તથા તેના રહસ્યને સ્પર્શતું ચાત્રે છે. યુજરાત કાઠિયાવાડની ભૂમિનું, તથા તેનાં નગરોનું આટલું સુંદર વર્ણન આ પહેલું છે. કવિનું ભાષાસામર્થ્ય, ઉક્તિપ્રૌદિ, અલંકારબળ તથા કલ્પનાનું મૌલિકપણ બતાવતી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ. રાગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે:

નૃપલોચન રવિરાશિ નિરખી તનમન કમળકુમુદ,
એક સમે વિકસિત ઉભય, ખરું અદ્ભુત એ ખુદ

બોગાવામાં પાણી નથી રહેતું તેનું કારણ દંતકથા પ્રમાણે રાણકનો શાપ છે. પરંતુ કવિ એક ખીજ જ અનુપમ ઉત્પ્રેક્ષા કરે છે. નદી કહે છે:

અદાપ* તેના અતિ પતિથી છેદું પડ્યાના
સુણી હું ગઈ સમાઈ રેતી રણમાં કરુણાના,
સતિ કરનાં આંસુએ પૂર્ણ થઈ પછી પ્રવાહે,
એ તો જળ બલદું દેખતાં જગને દાહે.

નિરુપાયે કઠણ નજર કરી બળતિ જોઈ મેં બાપડી,
ધિક નામ અમારું તરંગિણી વધી આલવી ન ચિતા વડી.

કાવ્યમાં શિવાજીને લગતો ભાગ પણ સારો છે.

જે ઝડપે મહારાજ શિવાજી સાયુધ બેસી સચેત,
રિપુ આગમન ચિકિત્સા જોતા શરા સાથ સમેત,
આજ તેહ ઝડપે બેસી ભટ કો યજમાનની કોડે,
જુએ દક્ષણાશાએ દિલભર વાટ સદાય વિરોધે.

આવી રીતે સુંદર વિરોધોથી તે કાળ અને આજની વચ્ચે સરખામણી કવિએ કરી છે.

તોપ પ્રકાપ કરી રિપુદળ પર એક સમે છાડેલી,

તે જાધી પડી દપલા ખાએ, જમીનમાં ફાટેલી.

કાવ્યમાં બધે જ કલ્પનાનું ઔચિત્ય કે અલંકારની ઉત્કૃષ્ટતા જળવાયાં નથી. અંગ્રેજોનાં વર્ણનોમાં વધારે પડતો અહોભાવ છે. ઇતિહાસની પણ કેટલીક ભૂલો છે. છતાં કાવ્યના કેટલાક ભાગો, જેને છૂટા સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે વાંચી શકાય તેમ છે, જાંચા ઊર્મિ-કાવ્ય તરીકે સ્થાન લઈ શકે તેવા છે. ‘કચ્છભૂપતિવિવાહવર્ણન’માં કવિનાં ભાષા અલંકાર તથા કલ્પનાને કેવળ ભાટનું જ કામ કરવું પડ્યું છે અને ‘અમલદારી’ કવિતાની પોષક નથી એ કવિનો એકરાર ત્યાં સાચો પડતો લાગે છે. ‘મેઘદૂત’ના ભાષા-તરમાં તેમણે વૃત્તભેદ કરેલો છે. એમાં વાપરેલો પૃથ્વી છંદ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પૃથ્વી ઉપરાંત સ્તંભરા વૃત્ત પણ તેમણે આમાં વિશેષ વાપર્યું છે. છંદ બદલાવા છતાં વિષયનો વેગ જળવાઈ રહ્યો છે અને સંસ્કૃતના જેવી રમણીયતા આવી શકી છે.

નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા

[૧૮૭૧ - ૧૮૮૮]

મેઘદૂત (૧૮૭૧), આજલગ્નખત્રીશી (૧૮૭૫), આજગરખાવળી (૧૮૭૭).

આ ગાળામાં સૌથી તેજસ્વી વ્યક્તિ નવલરામની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં કવિતાને ગૌણ સ્થાન દેખાય છે, છતાં તે તેને વિશે ઓછા ગંભીર નથી. કેટલીક વાર તો પોતાના અંતરની સાચી દશા એમણે માત્ર કવિતામાં જ વ્યક્ત કરેલી છે. તેમણે બહુ થોડાં કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ જેટલાં છે તેટલામાં તેમની વિલક્ષણ કાવ્યશક્તિ દેખાઈ આવે છે. નર્મદની અણુઘડતા તો તેમનામાં જરાયે નથી, અને દલપતનો સ્થૂલ ચાતુર્યમોહ પણ નથી. છતાં નર્મદ તથા દલપતની શૈલીના બધા ગુણો તેમનાં કાવ્યોમાં છે. તેમનાં મૌલિક કાવ્યોનાં બે જ પુસ્તકો

છે, ‘બાળલગ્નઅત્રીશી’ અને ‘બાળગરબાવળી’. પણ તેમનાં ‘વીરમતી નાટક’ અને ‘બીરબલકાવ્યતરંગ’માં તથા ‘નવલગ્નચાવલી’માં સંગ્રહાયેલાં છૂટક કાવ્યો પણ છે. તેમ જ તેમનો ‘મેઘદૂત’નો અનુવાદ પણ છે.

‘બાળલગ્નઅત્રીશી’માં કવિની ઝડપમાં બાળલગ્નની બદી આવે છે. આ વિષયને લગભગ બધા કવિઓએ હાસ્યની રીતે જ છેડ્યો છે. કળેડાનાં દુઃખ પણ કરુણ કરતાં હાસ્યનો વિભાવ જ વિશેષ બન્યાં છે. નવલરામે આ વિષયને કરુણનો વિભાવ પણ બનાવ્યો છે. છતાં એમની ખરી શક્તિ હાસ્યમાં જ ખીલે છે. તેમનો હાસ્ય દલપત કરતાં વિશેષ સૂક્ષ્મ છે.

મારો પરણ્યો પારણે પોઠે હાલરડાં તું ગાજે રે,

મારો પરણ્યો નય નિશાળે જોડે મુઠવા જાજે રે.

મારો પરણ્યો રંગે રમે છે શું અલકા દલકા રે.

...મારો પરણ્યો મોટી પાઘડી નાને માથે ધાલે રે,

જેંથી એડીના જોડા પહેરી છાતી કાઢી ચાલે રે.

વળી,

‘ભાઈ તો ભૂગોળ ને બગોળમાં ધૂમે છે,

બાઈનું તો ચિત્ત ચૂલામાંય,’

એ જાણીતી પંક્તિઓ પણ અહીં જ છે. ‘બાળ-ગરબાવળી’ વરસો લગી બાળકોનું ખાસ કરીને બાળાઓનું એક માત્ર પુસ્તક રહ્યું છે.* નવલરામે ‘બાલ્યાવસ્થાના રસ અને કલ્પનામાં’ ઊતરીને આ કાવ્યો લખ્યાં છે. આમાંની કેટલીક રચનાઓ ઉપદેશપ્રધાન છે. પણ એ સિવાયની બાકીની કૃતિઓ આ

* ‘આ સુંદર ગરબીઓ બાળકોએને અર્થે રચેલી છે. છતાં એમાં નવલરામનું કવિત્વ, રસિકતા, શૈલીની સુઘટ સુંદરતા, જનસમુદાય અને વિશેષ લોકના સ્વાભાવાદિકનું સંક્ષિપ્ત શૈલીમાં આલેખન, એમની દેશપ્રીતિ ધાર્મિકતા ઇત્યાદિ અનેક લક્ષણોનું સચોટ દર્શન થાય છે.’

નરસિંહરાવ, ‘મનોમુકુર’ ભા. ૧, પૃ. ૩૦૪

ગાળામાં રચાયેલી કવિતામાં લગભગ સંપૂર્ણ કહેવાય તેવી એકમાત્ર કળાકૃતિઓ છે. આ કાવ્યો બાળજીવન, શાળાજીવન, સામાજિક વિષયો, ઇતિહાસ-ભૂગોળ તથા પ્રકૃતિવર્ણન એવા વિભાગોમાં વહેંચાઈ જાય છે. બાળજીવનનાં કાવ્યોમાં બાળકના જીવનનાં કેટલાંક નિકટતમ દૃશ્યો બાળકને ઘટતી હળવાશથી તથા મર્મસ્પર્શતાથી મુકાયાં છે. આ નાનકડા પુસ્તકની પ્રસ્તાવના પણ તેમાં મુકાયેલા કવિતા વિશેના વિચારો માટે મહત્ત્વની છે. પદ્યબંધનાં ચાર માત્રાના ગણ-ચોકા પ્રમાણે આપેલાં સાંકેતિક નામ પણ ધ્યાન ખેંચે છે. સામાજિક વિષયોમાં ‘જનાવરની જન’, ‘ગુણનું કળ્લેડું’ તથા ‘બાળલગ્નનાં તમામ નુકસાન’ને રજૂ કરતી ગરબી મર્મોળા હારયથી ભરેલી છે, તે ‘સ્ત્રી સ્વરૂપ’નું ગંભીર સુંદર, તથા ‘લાડી વિદાય’નું સુકરુણ દ્રાવક કાવ્ય પણ છે. ગુજરાતને અંગેનાં કાવ્યો તેમની સાદાઈભરી સુંદરતામાં હજી અજોડ રહ્યાં છે. ઇતિહાસની અને ખાસ કરીને ભૂગોળની વીગતો અહીં પહેલી વાર કાવ્ય બનીને મુકાય છે. ‘ઇતિહાસની આરસી’ એ કાવ્ય માત્ર પોચું રુદન નહિ પણ જીડો બાવાવેશ બની રહે છે. મુસલમાનો સાથેના યુદ્ધ પછી,

એ દિવસ પડી જે પોક હજી ઉપર ગાજે,
એ દિવસ દેશિયો શોક દરોને મળી આજે,
એ દિવસ થકી પરતંત્ર થયા, લાગી આપણુ રે,
એ પહેલાં હતા સ્વતંત્ર ખરેખર આપણુ રે.
વધ્યો શોક થંભ્યું મુજ ગાન જ્ઞાન આ એકજ રે...

આ પુસ્તકનો સૌથી ઉત્તમ ભાગ પ્રકૃતિવર્ણનનાં કાવ્યો છે. પ્રકૃતિનાં આટલાં કોમળ તેમ જ પ્રાસાદિક વર્ણનો આપણી કવિતામાં બહુ થોડાં છે. નવા કવિઓદ્વારા પ્રકૃતિ કલ્પનાના ખરા ઉડ્ડયનથી અહીં જ પ્રથમ વાર નીરખાતી દેખાય છે.

જાઓ જાઓ રે ચડયો સૌથી ચંડાળ કે વાણેલાં ભલાં વાયાં રે,
ગાતો ગાતો રે રસે આક્રમજોળ કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે.

...ઓ ! ઓ ! ભગ્યો રે ! ઝગમગ્યું સંધું કે વાણેલાં ભલે વાયાં રે,
નભે ઝબકોળી રે કા'ડયું જ્યોતિને સિંધુ કે વાણેલાં ભલાં વાયાં રે.

...
કાયલો કુંડ્ કુંડ્ કુંડ્ કરી રહી પંચમ સુર અનુસારી,
ધક્ક ધટામાં પડધા પડે ને કુંજ કુંજ રહી સારી,
મનોહર કામલુગારી.

‘નવલગ્રંથાવલી’માં સંગ્રહાયેલી કવિતા નવલરામે પોતે પ્રસિદ્ધિ
યોગ્ય ગણી લાગતી નથી. એમાં નર્મદનો પ્રેમજીવાળ નવલરામ પણ
અનુભવતા લાગે છે.

રંગી નવલ, જ્ઞાની નવલ, નવલપ્રીતમ તદલીન,
દરદી નવલ બેબાકુળો નવલ ઉદાસીનશીન.

નવલનું આ ઉદાસીનશીન સ્વરૂપ બહુ ઓછું જાણીતું છે. આ કાવ્યો
કેટલીક વાર નવાં આવેશના અસંયમિત ઉદ્દગારો પણ બની ગયા છે.

‘વીરમતી નાટક’નાં કાવ્યોમાં કેટલીક વાર નવલરામ શબ્દવિવેક
ગુમાવતા લાગે છે અને ઝડઝમકને પણ વશ થઈ જાય છે. આ કાવ્યોનો
સૌથી ઉત્તમ અંશ સાખીઓ છે. એમાં નવલરામની કલમ ખૂબ તેજસ્વી
બને છે. વીરમતી લાલરાજની સામે થાય છે તેનું વર્ણન જુઓ.

સળકે મણિધર જેમ સોય આળી ઉર અડકતાં,
ઉછળે વાધણ જેમ નિજ અર્ધક પર-કર જતાં,
ચમકી છટકી ઝટ્ટ તુટયાં બંધન તરતડી,
લોચન લોહી ઝરત જાણે ચંડી રણચંડી.

‘બાદશાહખીરબક્ષતરંગ’માં નવલરામ તે વખતની હિંદી તથા
મુક્તક શૈલી ઉપર તથા શ્લેષ અને અર્થાઝંકારો ઉપર સારો કાબુ
બતાવે છે.

‘મેઘદૂત’નાં બાષાંતરમાં કવિ સંસ્કૃત છંદો ગુજરાતીને પ્રતિ-
કૂળ છે એમ જણાવી ગરખીને એક નવો મેળ યોજી તે વાપરે છે.
સંસ્કૃત છંદો ગુજરાતીને પ્રતિકૂળ છે એ માન્યતામાં નવલરામ કરતાં
તે કાળનો જ વિશેષ દોષ છે. વળી મંદાકાન્તા અને મેઘછંદમાં

૨૭ માત્રા આવે છે એમ જણાવી બંને છંદોનું છંદસ્તત્ત્વ પણ સરખું છે એમ વિધાન કરવું તે પણ છંદસ્તત્ત્વની બહુ અલ્પ સમજણ બતાવે છે. પરંતુ કેટલાક સમજે છે તે મુજબ આ બાબાંતર એકંદરે જોતાં તદ્દન નિઃસાર નથી. એમાં કેટલીક મહાળુ પંક્તિઓ આવે છે, કેટલાક અયુક્ત લાગે તેવા ફારસી શબ્દો આવે છે, ક્યાંક અર્થ-કિલ્બતા પણ છે. તેમ છતાં માત્ર ગુજરાતી રચના તરીકે જોતાં તેમાં ઘણાં સારાં તત્ત્વો છે. એક તો આ ગેય છંદ છતાં તેમાં નવલરામને હાથે ઘણુંખરું મૂળની પંક્તિના અર્થને વાક્યરૂપે જાળવવાની નેમથી પંક્તિને અંતેના ચતિનો ત્યાગ થયો છે. અને એ રીતે અર્વાચીન કવિતામાં પછીથી સાબિત્રાય પ્રચલિત થયેલી પ્રવાહી છંદોરચનાની કદાચ અગ્રણ્યે બનેલી છતાં આ પહેલી નોંધપાત્ર હકીકત છે. જેણે સંસ્કૃતમાં મેઘદૂત નથી વાંચ્યું તેવા વાચકને કાવ્યના ઘણા ખંડો સુંદર ચિત્રોથી ભરેલા અને મનોહર લાગશે. મેઘદૂતના લાંબા સમાસિત અર્થને કવિએ જે રીતે પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં ગોઠવ્યો છે તે પણ અભ્યાસ કરવા જેવું છે. નવલરામના આ છંદમાં કવિતાની બાનીનું કોઈક નવીન માધુર્ય પણ દેખાય છે. નીચેનું ચિત્ર જુઓ:

સ્વાર પવન પર થઈ તું સંચરીશ ત્યારે પથિક પિયુનાર
કેશ ખસેડી કપાળથી તુંને વિરહ વિડારણુહાર
ધારી નિરખશે હરખે.

ધડી ભર મદાકાન્તને જૂલી આ છંદની લઢણુને મનમાં દઢ કરતાં તેનું પોતાનું સૌંદર્ય પણ સ્પષ્ટ થયા વગર રહેતું નથી. પૂર્વમેધ કરતાં ઉત્તરમેધનો અનુવાદ વધારે સારો થયો છે. શૈલીની પ્રાસાદિકતા, સુરેખતા, કલ્પનાની કુમાર, શબ્દોનું કળાત્મક રસાયણ, મર્મજો સૂક્ષ્મ વિનોદ, તથા બાવોની આછીથેરી ફોરમ નવલરામની કવિતાનાં લક્ષણો છે.

મહેતાજી ગણપતરામ રાજરામ

[૧૮૪૮-૧૯૨૦]

ભરૂચ જિલ્લાનો કેળવણીખાતાનો ઇતિહાસ (૧૮૭૭), લીલાવતી કથા (૧૮૭૨), બાળલગ્નનો નિષેધ (૧૮૮૮), બાળલગ્નથી થતી હાનિ (૧૮૮૬), લઘુભારત, ભાગે પાંચ (૧૮૬૬, ૧૯૦૦, ૧૯૦૩, ૧૯૦૭, ૧૯૦૯).

મહેતાજી ગણપતરામ રાજરામમાં કાવ્યકળાની બાહ્ય કારીગરીની એ ગાળામાં પ્રચલિત રીતિની પૂરેપૂરી શક્તિ છે. પણ તેમનામાં પ્રતિભાબળ ઝાઝું નથી. એટલે તેમની રચનાઓ છેવટ જતાં કારીગરીના અતિરેકમાં જ સરી પડી છે. આ કારીગરીની પરિપૂર્ણતાએ કવિમાં ઘણું અભિમાન પણ પ્રેર્યું છે. ‘લઘુભારત’ની પ્રસ્તાવનામાં તે કબૂલ કરે છે કે તેમનાથી પોતાનો ઇતિહાસ વર્ણવતાં ‘આત્મશ્લાઘાના કીચડમાં પડી જવાયું છે.’ કવિ નોંધે છે કે પોતાની કવિતા જોઈ દલપતરામને થયું કે પોતાની જગા જળવનારો કોઈ પાઠ્યો ખરો. અને તેમણે લખ્યું કે ‘જેમ સોસાયટીએ મને સોનાને અક્ષરે કવીશ્વર પદ કોતરાવી આપ્યું છે તેમ એમને પણ આપે તો ખોટું નથી.’ અને કેટલાકે તેમને પ્રેમાનંદ સાથે પણ સરખાવી આપ્યા ! આ બધું છતાં લેખકને કવિતા પ્રત્યે સાચો હિતસાહ છે. તેમણે મહેનત પણ પુષ્કળ કરી છે.

કવિની ઉત્તમ કહેવાય તેવી કૃતિ ‘ભરૂચ જિલ્લાનો કેળવણી ખાતાનો ઇતિહાસ’ છે. ‘લઘુભારત’માં મહાભારતની કથાનો સંક્ષેપ કરી તેને પદઅંધમાં મૂક્યા સિવાય બીજું કશું લક્ષણ દેખાતું નથી. લેખકે આટલું બધું લખવામાં પારાવાર મહેનત કરી છે. પણ તે માત્ર મહેનત જ રહી છે. બાળલગ્નને અંગેનાં એ પુસ્તકો ઇનામને ખાતર લખાયેલાં છે. એમાં લેખકની રસવિવેકની અશક્તિ બહુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. પ્રાકૃત અપ્રાકૃત, પ્રસ્તુત અપ્રસ્તુતનો ભેદ કર્યા વગર કવિ એક સરખી રીતે માત્ર શબ્દાલંકારોમાં જ કાવ્યસર્વસ્વ જુએ

છે. 'લીલાવતીકથા'માં ઉદયરત્નના 'લીલાવતીના રાસ'ની વાર્તાને બેખંડે લાંબી કરીને મૂકી છે. કાવ્યગુણમાં તે મૂળને પહોંચે તેવું તો ન જ હોય. તદ્દન લુપ્ત નામ ધરાવતું કર્તાનું પહેલું પુસ્તક વધારે નિર્ભળ રહી શક્યું છે. તે માત્ર કેળવણી ખાતાનો ઇતિહાસ જ નથી પણ ગુજરાતના પ્રારંભની અવસ્થામાંના સમાજજીવનનું એક રસિક ખ્યાન છે. દલપત કરતાં કર્તાનો પદઅંધ વધારે શ્લેષ છે. પદનો ઉછાળ પણ એક સરખો ટકી રહે છે. બાષામાં વધારે સંસ્કાર દેખાય છે. કવિ કેટલીક સુંદર કદ્દપનાઓ પણ કરી શક્યા છે. નર્મદા-સ્તુતિ જૂની ઢાળની છતાં સુંદર છે.

દરશનથી દુકૃત જાય શું ફળ સ્નાનનું ત્યાં પૂછવું ?
અડક્યેથી ઉર્જવળ થાય શું ત્યાં લઈ હજીરિયો લખવું ?
ગંગાથી ખરવા ગુણ વધ્યા હે અમૃતે, શિવસ્પર્શને !
ભક્તિથી મુક્તી સ્નાનથી હે પણ તું તો નિજ દર્શને.

કવિ ભરૂચના ઇતિહાસની ભૂમિકાની પાછળ આખા ભરતખંડના ઇતિહાસની ભૂમિકા આપે છે.

પણ જ્યાં સંપ નહીં પોતામાં, ને પ્રતિ દિવસ પડે જ્યાં ઘાડ,
તે સ્થાનક વૃદ્ધે કો અવસર, ખેતર ભેલ પડે વિન વાડ.
થયું તેમ આ ભરતખંડમાં સંપ ગયો સિંધૂ નદિ પાર,
લાગિ આવવા તેહ તરફથી ધર્મ જનૂની કેરી ધાર.

અને ભરૂચમાં,

વળતી થયાં જે રાજ્ય બળતી એ' સમાં એ શે'રમાં,
લોકો રડયા પોકો મુકી જૂકી પડી મહા કેરમાં.

મુસલમાનો પછી હિંદના રાજકારણમાં થયેલા પલટાને કવિ સુંદર ઉપમાઓથી વર્ણવે છે. મુસલમાનોના રાજ્યકાળને અંધારી રાત, મરાઠાના સ્વદેશી રાજ્યને વિદ્યુતની ઝળક અને વિદેશી અંગ્રેજી રાજ્યને સોમ સાથે સરખાવે છે. સૂર્ય તો સ્વદેશી રાજ્યને જ કહેવાય. અંગ્રેજી રાજ્ય સોમ કેમ ? તો કે એ તો ઇંગ્લાંડમાં પ્રકાશિત સ્વતંત્ર રાજ્યના સૂર્યની દીપ્તિથી દીપ્તતા અંદ્ર જેવું અહીંનું રાજ્ય છે.

અને પછી ફેળવણી ખાતાની અને તેના ઇન્સ્પેક્ટરોની વાતો આવે છે, પણ જરાકે રસહીન થયા વિના. શરૂઆતમાં બોલો સરકારી નિશાળમાં બાળકો નથી મોકલતાં, કારણકે,

‘કથમ પતિજ પડે સરકારની ત્રાશિત મૃગ સમ તેમને’ ?

કાવ્યમાં પ્રમાણ કે વિષયનું ઔચિત્ય એક સરખું નથી. અમલદારોનાં વર્ણન અતિશયોક્તિવાળાં છે. પણ એ બધું ક્ષમ્ય જોવું છે. વચ્ચે રમૂજ પ્રસંગો પણ આવે છે. લેખકમાં પ્રામીણતા પણ ધણી વાર દેખા દે છે. છતાં લેખકની શક્તિ પ્રસંગ મળતાં ખીલી જોડે છે. ગોપાળજી ડેપ્યુટીની સ્તુતિ કરતાં તે ખરેખર કવિત્વભરી હિપમા વાપરે છે:

દૂર થઈ દવ ભાજ્યો તે કને જઈ જોતાં,

મણિ પરવત પેજ્યો દુર્મતી દૂર ખોતાં.

કવિતાની ફેળવણી વિનાના એ કાળમાં આટલી અસમ અને રખલિત છતાં તેજસ્વી કલમ ચલાવનાર કવિની આ પ્રથમ કૃતિ તેની પ્રાથમિક તાજગી હંમેશાં જળતી રાખે તેવી છે.

શેઠ વલ્લભદાસ પોપટ

માહેશ્વરવિરહ (૧૮૮૦), સુખોદયિતામણી (૧૮૮૨), દષ્ટાંતચિંતામણી કાવ્ય (૧૮૮૪).

શેઠ વલ્લભદાસ પોપટને આ ગાળાનો એક સ્વતંત્ર વિચારનો ઉત્સાહી તથા જોશીલો કવિ કહી શકાય. જોકે એનું ચિંતન બહુ નક્કર નથી. એના ‘સુખોદયિતામણી’ની નવલરામે સારી પ્રશંસા કરેલી.* એ હિપરથી તેને ખૂબ ઉત્સાહ મળેલો. એનું પ્રથમ કાવ્ય

* ‘આ કાવ્યની કવિતાને એવે બલવાન હાથે-એવા હિમા-સરસ હનસાફ મળ્યો હતો કે ત્યારથી સુખોદયિતામણી શું છે તે છપું રહ્યું નથી.’ લેખક પોતે.

‘માહેશ્વર વિરહ’ પોતાના ગુરુ તથા તે વખતના એક જાણીતા વિદ્વાન શંકરલાલ માહેશ્વરના મૃત્યુને અંગેનું છે. આ નાનકડા કાવ્યમાં કવિના શબ્દોમાં ‘શિખાઉ અવસ્થામાં અધરા સંસ્કૃત શબ્દો’ આવી ગયેલા છે. તોપણ વિરહનો આવ કવિતાના તે વખતના સવસ્વીકૃત ઝઝઝમકના ઠંડેરા છતાં કળામય બન્યો છે.

છણુ છણુ છણુ બાળે છાપ છાતી છપાણી,
ગુરુ ગુરુ ગુરુ બોલું નેત્રમાં પૂર્ણ પાણી.
...સ્વપ્ન વિષે પણ સાંભરે આપ શરીર આકાર,
ઘાટ ઘડાયે ઘટ વિષે કલ્પિત કોડ પ્રદાર,
જેનો વરણ્યો ન આવે પાર
જલ કેમ પોડાદધિ પાર ? -

લેખકની સૌથી વધુ શક્તિ ‘સુબોધચિંતામણી’માં દેખાય છે. નવલરામની મરણીઓની તેના ઉપર ધણી છાપ છે. કેટલીક મરણીઓનો ભાવાર્થ તદ્દન નવલરામનો છે. ઉપરાંત નર્મદની સુધારાની ધગશ પણ તેનામાં છે. એ સાથે તેનામાં મુગ્ધતા અને પાંડિત્ય-પ્રિયતા પણ છે. અમુક ઠેકાણે તેનાં કાવ્યો ખૂબ ઠડક પણ બને છે, ક્યાંક ગ્રામીણ પણ બને છે. કવિ પોતાનાં કાવ્યોને ચાપખા તરીકે ઓળખાવે છે. પુસ્તકના મુખપૃષ્ઠ ઉપર જ કવિએ મૂકેલી પંક્તિઓમાં તેની બધી લાક્ષણિકતા જણાઈ આવે છે.

‘કલ્યાણકર્તા કવિનો તમાચો, રાચો મુખે ખાઈ સદૈવ સાચો.’

લેખકે દરેક સામાજિક કુરિવાજને કટાક્ષનો વિષય બનાવ્યો છે. આ પુસ્તક આપણા કુરિવાજોનું જાણે એક સંપૂર્ણ આલ્મબ બન્યું છે. આખા સંગ્રહમાં બે કે ચાર જાતના ઠાળમાં જ બધી રચનાઓ છે. એ રીતે પુસ્તક એકવિધ પણ બની ગયું છે. કવિ ધણી સચોટ ઉપમાઓ તથા જોશીલી વાણી દ્વારા પોતાનું કથન રંગૂ કરે છે:

વચનાં ઘેરઘેર કળેડાં છે, દંપતિ નહિ પણ એ ઓડાં છે,
એ મધ વણ ખાલી પોડાં છે.

...કાચી કેરી ઘાળી નાખી, એહેરો નાખ્યો ચાળી,
નૂર તેજ સુકવી નાખ્યું વળગાડી વહુને ખાળી રે.

તેની ગરબીઓના ઉપાડ ખૂબ મળના આવી જાય છે. સુધારક તરીકે તે દલપત કરતાં નર્મદની રીત વધારે અપનાવે છે.

પાણી રેડયે પથ્થર નહિ પીગળે રે, મળ્યા કર્મે કઠણ કાળમોઢ,
કેંક મીઠું મીઠું ખાલી મુઆ રે, જાણે કાણ કરે કુસંપ;
પણ નાળ્યાં ફળો મન માનતાં રે, વળી નાળ્યો જહેરમાં જંપ,
ગઢ ધીંગો વિદારવો વેમનો રે, તોપ વિના વૂટે ન કદાચ.

તેના 'જેરસો' નર્મદ કરતાં એ વિશેષ કળારૂપ છે છે:

‘જિભાં થાય રૂવાડાં એવો વાય જીઓ વાવડો;
હાય ચલાવો હે શરવીરો જીતસમય દૂકડો.

વળી,

જીઠો વીર બળવંતા બંકા રે, નગારે ધા દઈ દો ડંકા.

કવિનું છેલ્લું પુસ્તક ‘દર્શાતચિંતામણી કાવ્ય’ છે. એમાં લેખકની ખાસ પ્રગતિ દેખાતી નથી. લેખકનું ઇતિહાસ વગેરેનું વાંચન ઠીકઠીક લાગે છે. પોતાની કવિતા વિશે તે બહુ સભાન રહ્યો છે. ‘મારા સુધારાના વિચારો ગમે એવા ખાંડા હોય, અથવા મારી કલમ તોછડી, ઉદ્ધત કે અસત્ય હોય, પણ એ બધા પુરાવા કાવ્ય સામે નથી, કાવ્યની રસિકતા સામે એ ફરિયાદ નથી.’ અને આ લેખકમાં તોછડાઈ ઉદ્ધતપણું છતાં તેના કાવ્યની રસિકતા વિશે શંકા રહે તેમ નથી.

આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત

પ્રબોધચંદ્રોદય (૧૮૭૭), સાવિત્રી આખ્યાનનાં ઢાળિયાં (૧૮૮૬), ચંડીઆખ્યાન (૧૮૯૨), સૈરિન્દ્રીયંપૂ (૧૯૦૭), કીર્તિકૌમુદી (૧૯૦૮).

આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્ત જૂનાગઢવાળા પણ એ વખતના એક જાણીતા લેખક છે. લેખક કવિતાની આખતમાં બહુ પ્રવૃત્તિશીલ હતા. તેમણે ઘણું લખેલું છે. તેમનું મૌલિક લખાણ બહુ પ્રસિદ્ધ થયેલું મળી આવતું નથી. ‘ચંડીઆખ્યાન’ ‘ચંડીપાઠ’નું કડવા રૂપે સારું ભાષાંતર છે. લેખકનું ‘સૈરિન્દ્રીયંપૂ’ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. સંસ્કૃત રીતની ચંપૂરચના કરવાની કલ્પના આ લેખકે જ પ્રથમ વાર કરી છે. કાવ્ય નાનકડું છે. પદ્યંધ સાધારણ છે. ક્યાંક અતિ પ્રાકૃત થઈ જાય છે. તો ય આખું કાવ્ય સમગ્રતાથી જોતાં બળભરી છાપ મૂકી જાય છે.

એ લેખકની રચનાશક્તિ સૌથી વધુ સોમેશ્વરદેવકૃત સંસ્કૃત મહાકાવ્ય ‘કીર્તિકૌમુદી’ ના તેમણે કરેલા ગુજરાતી અનુવાદમાં મળી આવે છે. નવ સર્ગના લગભગ પાંચસો છસો શ્લોકોમાં લેખકનું છંદ અને ભાષા ઉપરનું પ્રભુત્વ સારી રીતે દેખાઈ આવે છે. સંસ્કૃત ભાષાના શ્લેષાદિક અલંકારો તેમણે ઘણી સફળતાથી ગુજરાતીમાં ઉતાર્યા છે. એ અલંકારોને યથોચિત રૂપે ઉતારતાં ભાષા ક્લિષ્ટ બની છે. છતાં મૂળની અર્થપ્રૌઢિ ઘણી સરસતાથી જળવાઈ છે. આ અનુવાદની ટીકામાં તથા ઉપોદ્ધાતમાં લેખકનું સંસ્કૃતનું ઊંડું જ્ઞાન તથા ઇતિહાસનો અભ્યાસ દેખાઈ આવે છે. લેખકની સૌથી પહેલી મળી આવતી કૃતિ સંસ્કૃત નાટક ‘પ્રબોધચંદ્રોદય’નો અનુવાદ ગુજરાતી ભાષામાં ઊતરવા માંડેલાં સંસ્કૃત નાટકોમાંનો એક અગત્યનો અનુવાદ છે. એના શ્લોકોનું ભાષાંતર દલપતરીતિના પદ્મની કેટિનું છે, છતાં તે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ

કેશવકૃતિ (૧૯૦૬, ખીછ આવૃત્તિ).

કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ આ જાણના એક અગ્રણી પદ્મભેખક છે. તેમની 'કેશવકૃતિ'નાં ૫૦૦ પૃષ્ઠમાં તેમની આધ્યાત્મિક અને લૌકિક અને રીતિનાં કાવ્યો જોવા મળે છે. તેમનાં આધ્યાત્મિક કાવ્યો પ્રમાણુ-માં વધારે છે, પણ અને પ્રકારનાં કાવ્યો તેમણે સરખી સફળતાથી લખ્યાં છે.

દલપતરીતિની સફાર્થ તથા અર્થચાતુર્ય એમનાં કાવ્યોમાં સર્વત્ર જોવામાં આવે છે. તેમનામાં કટાક્ષ કરવાની પણ સારી શક્તિ છે. 'હાય હાય રે હિંદુપણું જાય હાલ્યું, જૂટ પાટલૂને ઘર ઘાલ્યું રે.' એ પંક્તિથી શરૂ થતું તેમનું કાવ્ય જાણીતું છે. પણ તેમનો કટાક્ષ સુધારાનાં કેટલાંક અપલક્ષણો વિશે વિશેષ છે. 'સદ્ગુણની મેળવણી' વિનાની 'કેરી કેળવણી' ઉપરનો કટાક્ષ એમનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં સૌથી સારું કહેવાય તેવું છે.

કેશવરામનું ખરું મહત્ત્વ તેમનાં આ કાવ્યો પર નહિ પણ આધ્યાત્મિક વિષયનાં પદો ઉપર છે. વૈરાગ્ય, ઈશ્વરસ્તુતિ તથા આધ્યાત્મિક વિચારો એ મથાળાં હેઠળ તેમણે સંખ્યાબંધ પદો લખેલાં છે. દરેક વિભાગમાં અમુક એક જ વિચાર કે ભાવ જુદીજુદી રીતે આવ્યા કરે છે. પણ તેમ છતાં કેટલાંક પદો સુંદર કળાત્મક બની શક્યાં છે. તેમનાં ઈશ્વરસ્તુતિનાં પદોને બોળાનાથનાં પદોની સાથે સરખાવી શકાય. આ કવિએ દૈન્યભાવ ધણે સારી રીતે માયો છે. બોળાનાથ કરતાં એમનાં પદોમાં લાવણ્ય વિશેષ છે અને હૃદયની આદ્રતા વિશેષ પ્રમાણુમાં વ્યક્ત થયેલી છે. કવિની બાપામાં તળપદા અંશે આવવાથી તેમાં એક જાતની તાજગી દેખાય છે તથા લોક-વાણીનું બળ પણ પ્રગટે છે. દલપતરીતિની ચમકાદિની જાળમાં

કવિ ક્યાંકક્યાંક દયાજનક રીતે સપડાઈ પડે છે. છતાં તેની વાણીની શિષ્ટતા અને સફાઈ બહુ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. કવિમાં વર્ણસંગીત તથા અર્થના ચારુત્વનો ઘણી વાર સુંદર મેળ જોવા મળે છે. જેમકે,

કનકના રંગનાં કમળના કુંજમાં, હેતથી હંસની સાથ સૂતો,
કનકની પાંખ ને કનકની ચાંચને નિત્ય માણિક્યની માંહિ લૂતો.
માનસરમાં થયો માનસરમાં રહ્યો, પ્રકટ છે પુષ્ટતા તાત ત્યાંની,
હંસ થઈને કરે કાગડાનું અરે કામ, નાદાન એ રીત ક્યાંની ?

ધરગથ્યુ ખોલીના પ્રયોગથી કવિ ઠેટલીક વાર સારું અર્થ-
બળ દાખવે છે:

લખૂડી લખલખ કર મા, બજ ભાવે ભગવાન,
તર આવી છે તક આ હુંને, મેલ સલાળી માન.
વિવિધ વિષયનાં વર્ણન વખતે ભૂલ ન ભોળી ભાન,
નવ જોડ્યામાં નવ ગુણ એવું કેમ ન સમજે સાન ?

કવિની આખી કૃતિ કળાત્મક એકાગ્રતાવાળી હોય એવું થોડું બને છે. માત્ર ટૂંકાં બજનોમાં એ બની શક્યું છે. આવા ટૂંકાં બજનો આ કવિનાં ખૂબ શ્રોત્રપ્રિય થયેલાં છે. એમાં જૂના રૂઢ વિચારોને તથા ભાવોને કવિએ નવી શૈલીથી તાજ બનાવી મૂક્યા છે એ કવિની મોટી સફળતા છે.

ભોળાનાથ સારાભાઈ

[૧૮૨૩-૧૮૮૧]

ઈશ્વરપ્રાર્થનામાળા (૧૮૭૫).

ભોળાનાથ સારાભાઈ દલપતરીતિના કવિઓ અને હરિલાલ હર્ષદરાય વગેરેથી શરૂ થતી સંસ્કૃતપ્રધાન રીતિના કવિઓની વચ્ચેની એક કડી જેવા છે. તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ૧૮૫૯ જેટલી વહેલી શરૂ થાય છે, પરંતુ તેનો પૂર્ણ અને પ્રૌઢ આવિષ્કાર ૧૮૭૫ પછી થાય છે.

૧૮૭૫ પછી તેમનાં ધર્મપ્રાર્થનાનાં કાવ્યો પ્રાર્થનાસમાજ તરફથી બેખંડના નામ વગર જ બહાર પડવા માંડે છે. પણ તેમનું કર્તૃત્વ ગુપ્ત રહેતું નથી, તેમ જ તેમ કરવાની બેખંડની ઇચ્છા પણ નથી. તેમના મુખ્ય જાણીતા સંગ્રહ ‘ધર્મપ્રાર્થનામાળા’ની દરેક નવી આવૃત્તિમાં નવાં લખાયેલાં પદો ઉમેરાતાં ગયાં છે. છેવટની આવૃત્તિ-ઓમાંના ૨૯ અને ૩૦ અંકો નરસિંહરાવે લખેલા છે.

ભોળાનાથનાં કાવ્યોનું વિશિષ્ટ સ્થાન સંસ્કૃતના વિશેષ સંપર્કવાળા તેમની ભાષાને લીધે, દિંડી તથા અભંગ જેવા છંદોના પ્રયોગને લીધે તથા શ્લોકોસમાજની વિચારસરણીના આંશિક સ્વીકારમાંથી જન્મેલી પ્રાર્થનાસમાજની તત્ત્વદષ્ટિને કાવ્યનો વિષય કરવાને લીધે છે.

ગુજરાતમાં સંસ્કૃતનો અભ્યાસ વધતાં જતાં ગુજરાતી ભાષામાં જે નવાં માંબંધ અને પ્રૌઢિનો પુનઃ પ્રવેશ થવા લાગ્યો તેનું મંજળાચરણ ભોળાનાથથી થયું છે. ભોળાનાથનાં કાવ્યોની ‘પ્રૌઢ ભાષા’નાં વખાણુ નવલરામથી થતાં આવ્યાં છે. તેમાં સંસ્કૃત શબ્દોનો અતિરેક વગરનો સમુચિત પ્રયોગ છે. પણ એટલા પૂરતી જ તેને પ્રૌઢ કહી શકાય. ભોળાનાથનાં ધણાં યે પદોમાં સંસ્કૃત તત્સમો ખૂબ જરેલા છતાં અર્થની પ્રૌઢિનો અભાવ જોવામાં આવે છે. નરસિંહરાવ અને રમણભાઈ આ કાવ્યોમાં અર્થની પ્રૌઢિ પણ ધણી છે એમ જણાવે છે, પણ તેમ કહેતી વેળા તેમની દષ્ટિ આગળ કાવ્યનો તાત્ત્વિક વિચાર જ રહેલો છે.

કાવ્યમાં મુકાયેલો તાત્ત્વિક વિચાર ખીજા વિચારોની સરખામણીમાં પ્રૌઢ હોઈ શકે. પણ કાવ્યમાં જે અર્થનું પ્રૌઢત્વ આવે છે તે વિચારના તત્ત્વમાંથી નહિ પણ તેના કાવ્યમય સઘન વિન્યાસ-માંથી જ આવે છે. ભોળાનાથનાં કાવ્યોમાં વિચારોનું તથા ભાવોનું નિરૂપણ સારા સુષુપ્ત શબ્દોમાં થયેલું છે છતાં તે વિન્યાસની પ્રૌઢિ વગરનું, દલપતરામની ફિરસી વાચ્યાર્થપ્રધાન રીતિનું છે. આ વસ્તુ તેમણે જે કેટલાંક પ્રાસંગિક વ્યવહારજીવનનાં કાવ્યો આ

‘પ્રોઠ’ ભાષામાં લખ્યાં છે તેમાં સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. આ રીતે ભોળાનાથની કાવ્યરીતિ તેના આંતરિક કળા-વિન્યાસ પરત્વે દલપતરીતિની સાથે અનુસંધાન જળવે છે તો તેના ભાષા, છંદ વગેરેના બાહ્ય અંગ પરત્વે નવી સંસ્કૃત શૈલીની સાથે સંબંધ સ્થાપે છે, બદલે એ શૈલીનું બીજ રાખે છે.

ભોળાનાથનાં કાવ્યોનું બાહ્યાંગ ભાષા પેઠે છંદોમાં પણ નવું લક્ષણ પ્રગટાવે છે. તેમનાં કાવ્યોનો વિષય ઈશ્વરભક્તિ હોવા છતાં જૂના ભક્ત કવિઓની પદ્ધત્યનાને તે અડતા જ નથી. તેમનાં પદો છે તે મોટે ભાગે સંગીતનાં કોઈ ને કોઈ પદોની ધાટીમાં લખાયેલાં છે. કેટલાંક કાવ્યો સંસ્કૃત સ્તોત્રોની ઢબે સંસ્કૃત વૃત્તોમાં લખાયેલાં છે. પણ તેમનાં સૌથી વિશેષ ગણનાપાત્ર વૃત્તો દિંડી તથા અભંગ છે. મરાઠીમાંથી આ વૃત્તો લઈ આવવાનું માન તેમને ભાગે જાય છે. દિંડી કરતાં યે અભંગ વધારે સુભગ વૃત્ત છે. નાના લલિત ભાવો માટે આ વૃત્ત ઘણી ક્ષમતા ધરાવે છે, છતાં તેનો ઉપયોગ બીજા ગુજરાતી કવિઓએ નહિ જેવો જ કર્યો છે. દિંડી કેટલાક કવિઓએ વાપર્યું છે, પણ અભંગ વૃત્ત તો લમભંગ કોઈએ વાપર્યું નથી. આમ થવાનું એક કારણ એ છે કે આપણા કવિતાલેખકો પોતાની પૂર્વેના કવિઓનો જે રીતે અને જેટલો અભ્યાસ કરવો ઘટે તે કરતા નથી.

ભોળાનાથે પ્રારંભમાં ‘શાકુન્તલ’નો થોડોક અનુવાદ કરેલો તથા ઠેઠ લગી દલપતરામની પેઠે પ્રાસંગિક ઘટનાઓ ઉપર ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’ વગેરેમાં લખેલું છે, પણ તે ક્યાંય સંગ્રહાયેલું નથી. જોકે ભોળાનાથની કાવ્યશક્તિનો નિર્ણય કરતી વેળા તે ખૂબ મદદ રૂપ થઈ પડે તેવું છે. તેમનાં કાવ્યોનો મુખ્ય વિષય ઈશ્વરઉપાસના રહી છે. આ ઉપાસના પ્રાર્થનાસમાજની દષ્ટિ પ્રમાણે ‘ઈશ્વરના અગોચર અને નિરાકાર’ સ્વરૂપની ‘માનસિક ધ્યાન તથા વંદન’ પૂરતી હોવાથી કાવ્યોનો ભાવનાપટ અત્યંત મર્યાદિત થઈ જાય છે. તેમાં

હૃદયનાં ભાવસંચલનને બહુ અદ્ય સ્થાન રહે છે. પરિણામે આ કાવ્યો મનોમય બુદ્ધિશાળી માત્ર બૌદ્ધિક 'પ્રાર્થના' બની રહે છે. તેમાં માનવહૃદયની પ્રેમળ ઊર્મિભરી ભક્તિ નથી આવતી. આ કાવ્યોમાં ઊર્મિનો ભાસ કરાવે તેવી માનવની દીનતાનું કથન આવે છે. પણ તે કવિની સ્વાનુભવી ઊર્મિ નહિ, પરંતુ પ્રભુ તરફ ધૃષ્ટ ગણાયેલી બૌદ્ધિક વૃત્તિનું જ નિરૂપણ છે. નરસિંહરાવ તથા રમણભાઈએ આ કાવ્યોમાં પ્રાચીન અર્વાચીન બધા ભક્ત કવિઓ કરતાં ભક્તિનો પરમ અતિરેક જોયો છે તે કેવળ ભોળાનાથ તરફ અંગત સંબંધનું તેમ જ પ્રાર્થનાસમાજની ભક્તિને જ પરાભક્તિ માની ક્ષેવાનું પરિણામ છે.

આ માનસિક પ્રાર્થનાઓમાં ઊર્મિનો અભાવ હોવા છતાં કાવ્યત્વ ન આવી શકે તેમ નથી. પણ તેમાં આ 'પ્રૌઢ ભાષા' એક મોટું વિધ્ન બની જતી લાગે છે. આ જ વિચારોને તથા દૈન્ય વગેરે ભાવોને ભાષાની પ્રૌઢિને વળગી ન રહેતાં, તળપદી ક્લેશ-બોલીનો ઉચિત રૂપે ઉપયોગ કરી વધારે કળામય રૂપ અપાયેલું તેમના સમકાલીન ઋષિરાય તથા કેશવરામ જેવા બીજા કવિઓમાં જેવામાં આવે છે. તેમ છતાં આ 'પ્રાર્થનામાળામાં'થી કેટલાંક સુંદર પદોની વરણી થઈ શકે તેમ છે. 'વિમલ રજત ભાસે'થી શરૂ થતી 'સત્ય સનાતનને'ની ઉપાસના આખી વિશ્વપ્રકૃતિ કરે છે તે એક મનોહર પદ છે. પરંતુ, નરસિંહરાવ કહે છે તેમ 'પ્રાર્થનામાળા'નાં પદો કરતાં 'દિંડી તથા અભંગમાળા'માં 'કવિત્વના તરંગ વધારે સમ્પળ તથા સુંદર ગતિમાન છે.' ટૂંકાં પ્રાસયુક્ત ચરણોમાં લાવણ્યભરી ભાષામાં કાવ્ય કેટલીક વાર મોહક રૂપ લે છે. ભોળાનાથમાં ભક્તનું હૃદય છે. તેઓ બ્યારે અંધાના 'વહેમી' ભક્ત હતા ત્યારે જે આર્દ્ર સહૃદયતા ધારી શકતા હતા તે તેમની શુદ્ધ બુદ્ધિમાંથી જન્મેલી પ્રાર્થનાઓમાં દેખાતી નથી. તેમ છતાં આ કાવ્યોમાંથી કલ્પનાત્મકને પરિચય કરાવતાં, કદીકદી ઊર્મિનો સ્પર્શ ધરાવતાં, તથા તાત્ત્વિક વિચારને સુકલિત રીતે મૂકતાં કેટલાંક સંગ્રહયોગ્ય કાવ્યો જરૂર મળી આવે તેમ છે.

ખાંડક ૨ : અન્ય કવિઓ

- (૧) દલપતશીતિના કવિતાલેખકો
- (૨) નર્મદશીતિના કવિતાલેખકો
- (૩) પ્રાસંગિક કૃતિઓ
- (૪) પારસી ખોલીના કવિઓ

આ સ્તબ્ધકમાં કવિ તરીકેનું સૌથી વિશેષ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વ દલપતરામનું છે. અને આ સ્તબ્ધકની પ્રધાન શૈલી એ પણ દલપતશૈલી જ છે. કળાદષ્ટિમાં દલપતરામને ચડી જાય તથા અમુક અંશોમાં દલપતરામને પણ ટપી જાય તેવી કલાકૃતિઓ લખનાર કવિઓ આ સ્તબ્ધકમાં છે, તેમ જ દલપતશૈલીથી તદ્દન ઊલટાં લક્ષણોવાળા પ્રૌઢ, ગાઢ, ઊંચી સાહિત્યિક શૈલીઓ પણ આ સ્તબ્ધકમાં છે. તથાપિ એ બધાના પાયામાં દલપતની શૈલી જ રહેલી છે. દલપતશૈલીથી ભિન્ન શૈલીનાં જે લક્ષણો છે તે દલપતશૈલીના વિશાળ પ્રસ્તાર ઉપર જ ફૂટેલાં નવાંનવાં શિખરો જેવાં છે. નર્મદ, શિવલાલ, નવલરામ, ગજુપતરામ વલ્લભદાસ વગેરેની શૈલીઓ પોતપોતાના લાક્ષણિક અંશો છતાં પોતાની આમળ ઉદાહાર્ય રૂપે તો દલપતશૈલીને જ રાખે છે. એ શૈલીમાં મૌલિક સર્જનબળવાળાઓએ નવાં ઓજસ પ્રગટાવ્યાં અને કવિતાને વિકસાવી. પરંતુ જેમનામાં એવી ઠશી અસાધારણ શક્તિ ન હતી તેવા લેખકો એ જ પ્રાકૃત પદાવલિમાં, એ જ સરળ, ફિરસી, ખોધાતમક લઢણોમાં થોકબંધ લખ્યે ગયા છે. એટલું જ નહિ, જ્યારે કવિતામાં નવી શૈલીઓ નવી વિચારદષ્ટિઓ પ્રગટવા લાગી ત્યારે પણ દલપતશૈલીની પ્રાકૃતતામાં પડી રહેનાર લેખકો ઠેક ૧૯૩૫ લગી જોવા મળે છે. આ અનુમતિદોની બૃહત્સંખ્યામાં દલપતશૈલીનો વિજય કે તેની નિરવધિ ગુણુતિશયતા કરતાં એની પ્રાકૃતતા અને પ્રાકૃતગમ્યતા એ વિશેષ કારણરૂપ છે. ડોઝ પણ એક શૈલીનું જડ અનુસરણ દીર્ઘ કાળ લગી અનેકને હાથે થતું રહે એમાં કળાનો વિજય નથી,

નવનવોન્મેષશાલિની પ્રતિભાનો વિજય નથી, પણ અમૌલિક દીન દરિદ્ર કાવ્યલેખનની વૃત્તિનું, જથ્થામાં તે બધે ધણું હોય છતાં, નિઃસત્ત્વ એવું વંધ્ય સ્ફુરણ માત્ર છે. તેમ છતાં દલપતરામના કે નર્મદના જેટલી પણ ગુણસંપત્તિ તેમના જે જે અનુગતિકોની જે જે અનુકૃતિઓમાં જોવા મળે તેની નોંધ ઇતિહાસે કરવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિએ હવે આપણે અનુગતિક લેખકોનું કાર્ય જોઈએ.

(૧) દલપતરીતિના કવિતાલેખકો

મનમોહનદાસ રણછોડલાલ ઝવેરી	(૧૮૫૪)
કવેશ્વર રેવાશંકર જયશંકર	(૧૮૫૫)
કવીશ્વર ગંગાશંકર જોશંકર	(૧૮૫૯)
રણછોડ ગદુરામ	(૧૮૬૧)
પ્રભાશંકર શામળજી	(૧૮૬૫)
કલ્યાણજી પૂનરામ ચાક્ષિક	(૧૮૭૧)
દેસાઈ ગોરધનદાસ ગિરધરદાસ	(૧૮૭૨)
ખુલાખીરામ ચકુભાઈ	(૧૮૭૨)
મહાશંકર પીતામ્બર જોશી	(૧૮૭૨)
મોહનલાલ દલપતરામ	(૧૮૭૨)
લાધારામ વિશ્રામ રઘુવંશી	(૧૮૭૨)
અંબાશંકર મહાશંકર ભટ	(૧૮૭૫)
ખેહેરામજી મેરવાનજી મલખારી	(૧૮૭૫)
દીનશા માણેકજી સુતરીઆ	(૧૮૯૫)
દાદી એફલજી તારાપોરવાળા	(૧૮૯૬)
જમશેદજી રસ્તમજી ઉમરીગર	(૧૯૦૪)
વિદ્યાર્થી શામજી રતનશી	(૧૮૭૬)
ઓઝા લલ્લુભાઈ કાલિદાસ	(૧૮૭૭)
ગીરજાશંકર મૂળજી ભટ્ટ	(૧૮૭૭)
મયારામ રઘુરામ ચાક્ષિક	(૧૮૭૭)

નીલકંઠ જીવતરામ	(૧૮૭૮)
આદીતરામ જ્યેષ્ઠારામ	(૧૮૭૯)
કવી જ્ઞેશંભ ત્રીકમદાસ	(૧૮૮૧)
છાટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ	(૧૮૮૩)
મહેતા પ્રતાપરાય શિવલાલ	(૧૮૮૩)
કાશીશંકર મૂળશંકર દવે	(૧૮૮૬)
જીવરામ અજરામર ગોર	(૧૮૮૬)
કંઠાનજી ધર્મસિંહ	(૧૮૮૮)
નગીનદાસ પુરુષોત્તમ સંઘવી	(૧૮૮૮)
શુક્લ નથુરામ સુંદરજી	(૧૮૮૮)
પૂનરી જટાશંકર અભેરામ	(૧૮૯૦)
આળકૃષ્ણ ભોગીલાલ પંડ્યા	(૧૮૯૦)
છાટાલાલ સેવકરામ	(૧૮૯૪)
બાઈ એસ્તેર ખીમચંદ	(૧૮૯૫)
કવિ મહાસુખરામ નરભેરામ	(૧૮૯૫)
મહાસુખ ચુનીલાલ	(૧૮૯૮)
હમિયાશંકર ખુશાલરાય જ્ઞેશી	(૧૯૦૦)
ગોપાળજી કલ્યાણજી દેલવાડાકર	(૧૯૦૦)
આપાલાલ ભાઈશંકર ભટ્ટ	(૧૯૦૦)
મોહનલાલ હિંશ્વરલાલ ભટ્ટ	(૧૯૦૩)
ચંબકલાલ મણિશંકર વૈદ્યરાજ	(૧૯૦૫)
ધીરજરામ નરભેરામ પુરાણી	(૧૯૦૭)
સૌ. દીવાળી નાથાલાલ	(૧૯૦૮)
કેશવલાલ જમનાદાસ પાલખીવાળા	(૧૯૧૨)
ગણેશ છગન વરતિયા	(૧૯૧૪)
કવિ સુંદરજી પૂનભાઈ	(૧૯૧૫)
કરીમઅલી રહીમભાઈ નાનજીઆણી	(૧૯૨૧)
ગં. સ્વ. તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી	(૧૯૨૬)
કંકર નારાયણ વિસનજી	(૧૯૩૦)
હરખીસનલાલ શિવલાલ ભગત	(૧૯૩૦)
ભોગીન્દ્ર નંદા. ભટ્ટ	(૧૯૩૫)

દલપતશૈલીના લેખકોમાં સૌથી પ્રથમ નામ મનમોહનદાસ રણછોડદાસ ઝવેરીનું આવે છે. તેઓ ભરૂચમાં રહેતા હતા અને પ્રાર્થનાસમાજના ભક્ત હતા. નર્મદે પિંગળ શીખવા માટે સૌથી પ્રથમ પ્રયાસ તેમની પાસે પત્ર દ્વારા કરેલો, અને ‘મિત્રશિરોમણિ કવ્યોપનામક’ તરીકે તેમને સંબોધીને કહેલું, કે ‘તમે મારો કર ગ્રહી પિંગળક્ષેત્રની જાત્રા કરાવશે એમ આશા રાખું છું.’ આનો જવાબ તો મનમોહનદાસ તરફથી તેને મળેલો નહિ, છતાં પિંગળ શીખવા માટે દલપતરામને ટાળી નર્મદ મનમોહનદાસ પાસે જાય છે તે પરથી તે વેળા મનમોહનદાસનું જાણીતા કવિ તરીકે સ્થાન કેવું હતું તે સમજી શકાય તેવું છે. વળી આ સ્તંભકમાં કોઈ પણ કવિની પ્રથમ છપાયેલી કવિતા મળતી હોય તો તે તેમની છે. ‘બુદ્ધિ-પ્રકાશ’ પ્રથમ શરૂ થયું, ૧૮૫૦ માં, ત્યારે તેના ત્રીજા અંકમાં તેમના કુંડળિયા પ્રથમ જોવા મળે છે. તેમનાં નીચેનાં પુસ્તકો મળી આવે છે: ‘નીતિબોધક’ (૧૮૫૪), ‘હિંદુસ્તાનની નિર્ધનતાનાં મૂળ’ (૧૮૬૦), ‘સ્ત્રીઓના ધર્મ વિશે સુબોધ’ (૧૮૬૨), ‘ધર્મચરપ્રાર્થના-મરખીમાં’ (૧૮૭૨), ‘મનોપદેશકીર્તન’ (૧૮૭૬), ‘નીતિભૂષણ’ (૧૯૦૨).

મનમોહનદાસની શૈલી પહેલેથી જ ઘડાયેલી લાગે છે. ઝડઝમકની પણ સારી હથોટી તેમનામાં દેખાય છે. તેમના પ્રથમ પ્રસિદ્ધ કુંડળિયામાં ‘અક્કડ’ વિશે તેમની પંક્તિઓમાં આ લક્ષણો દેખાય છે.

અક્કડ લક્કડ થઈ ગયા, સમજે ફક્કડ ભાઈ,

ફક્કડ મેં કંઈ સાર નહિ, નહિ અક્કડ ચતુરાઈ.

એમની ‘નીતિબોધક’ બે પોથીઓની પ્રસ્તાવનામાંનું એક વાક્ય પ્રાચીન ઉપલબ્ધ કવિતા અંગે તે વખતના કવિઓના માનસના સૂચક તરીકે મહત્વનું છે. ‘આપણી ગુજરાતી ભાષામાં નીતિ સંબંધી કવિતાઓ ધણી જ થોડી ધંઆ મુતલગ નજરે આવતી નથી. અને જે કાંઈ કવિતારૂપ અંથો છે તે કુમળા મનના બાળકોને અને તેમજ

મોટા માણસોને પણ દુર્ગુણમાં નાખે એવા છે.' આ દષ્ટિ દલપત-
શૈલીના બધા જ કવિઓમાં નિરપવાદ એવામાં આવે છે. 'હિંદુસ્તાન-
ની નિર્ધનતાનાં મૂળ 'ને લેખકે પહેલું 'કવિતારૂપે' રચીને પછી તેનો
નાટકરૂપે વિસ્તાર કરેલો છે. તેમાં ગુણો, દુર્ગુણો વગેરે દેવીઓનાં
પાત્રો બની આવે છે. છંદમાં લખાયેલું આ આપણું પ્રથમ નાટક
છે. મનમોહનદાસની સૌથી સારી કૃતિઓ 'ધ્વિરપ્રાર્થના' તથા
'મનોપદેશકીર્તન'નાં પદોમાં છે. બાષાની તેમાં તળપદી સુંદરતા સરસ
રીતે આવી છે. જેમકે,

પ્રભુ પ્રીતિનો તે સ્વાદ રળિયામણો જો,
જ્ઞાન ધ્યાનનો વધાર તે સોહામણો જો.
...મ્હારો સરિગત હરી ક્યાંહાં સંતાયો,
શોધો શોધો સુજન એનો પાયો.
એનો રહી ગયો છે સધજો માયો.

સતસંગ તુરંગ સબલોની, ચિત સ્વારને ઝટ સમલોની,
રઝુરતિ કરિ એને શોધાલોની. મ્હારો

બોળાનાથ સારાભાઈની ઢાળની સ્તુતિઓ પણ તેમણે લખી છે.
૧૯૦૨ માં છેલ્લી પ્રગટ કૃતિમાં તેમની શૈલી વિકસેલી દેખાય છે. તેમાં
બાષા ઘણી સાદ છે. લેખકે સંસ્કૃત વૃત્તો વાપર્યા છે, જુદા જુદા વિષયોનું
આલંકારિક નિરૂપણ કર્યું છે અને ગુણોને અમુક રૂપકો આપી વર્ણવ્યા
છે. દલપતશૈલીમાં જેનો હમેશાં અત્યંતાભાવ છે તે રસચમત્કૃતિ
આ કવિમાં પણ ન હોય તે સમજી શકાય તેવું છે.

કવેશ્વર રેવાશંકર જયશંકરની પચાસેક વરસ લગી ટકેલી
કાવ્યપ્રવૃત્તિ ત્રણ પુસ્તકોમાં પ્રગટ થઈ છે, '૧૧ એકાદશીની કથા'
(૧૮૫૫), 'શ્રીકૃષ્ણજન્મચરિત્ર' (૧૮૬૯) અને 'મનહરમાળા'
(૧૯૦૦). આમાંનું સૌથી પહેલું પુસ્તક ખાસ નોંધપાત્ર છે. એ
સંસ્કૃતનો અનુવાદ છે, અને તેનો વિષય ૩૯ પૌરાણિક કથાઓ છે.
તોપણ એ અનુવાદની શૈલીની પ્રૌઢિ અને સામર્થ્ય આપણને

ફેટલીક વાર પ્રેમાનન્દની ધીરમંભીર વાણીનું સ્મરણ કરાવે તેવાં હિતમ અનેલાં છે. જન્મલમાં ભમતા, ભૂખથી દુર્બળ અનેલા સોમશર્મા પુરોહિતના વર્ણનમાંથી થોડી પંક્તિઓ નોંધાએ.

કાઠી કંઠક રે સોમપ સાચવી પગ ભરે.
 ...ભટકંટાને રે અવરકંટી ને હેરામણી,
 કુભચ કેચડા રે કંથાર ભળે જીડી ઘણી.
 પડી ભય ને રે પ્રાહિત બેઠા થાય છે,
 જીર્ણ છે પટ રે ઝચડકે ફાટી ભય છે.
 અન્ન યાત્રીયું રે છીદ્ર પડેથી છુટી પડયું,
 ભૂખે ભેદીયું રે અંતર થાછી આથડયું.
 તપ્યું તપ્ત ને રે દુરબળ દેહને દીધા ચડી,
 કુટી તુમડી રે ક્યાં પડી કરની લાકડી.
 વનવાસી રે બોલે છે પંખી બીહાંમણાં,
 ફાલુ ભંજુક રે ગોહોડ ને ઘો ધુધવે ઘણાં.
 ...વપુ વૃક્ષ છે રે ચર્ણુ ન ચાલ્યા આફળે,
 ભુજ ભાળ દેઈ રે વાડવ બેઠો તર તળે.

‘શ્રીકૃષ્ણજન-મચરિત્ર’ નો પદમંધ એકસરખી સુંદરતાવાળો છે, અને વિષય રસાવહ અનેભો છે. ‘મનહરમાળા’ ‘કાર્યસવિલાસ’ની હળે લખાયેલું છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં કવિને એક પ્રશંસક તેમને ‘કવિકુલકૈરવેન્દુ’ નું બિરુદ આપી આ પુસ્તકને ‘લોકોત્તર ચમત્કૃતિવાળા અપૂર્વ ગ્રંથ’ તરીકે ઓળખાવે છે. પરંતુ આ પુસ્તકમાં બેખક દલપતરામના જેટલું ચાતુર્ય પણ જતાવી શક્યા નથી. બેખકની શક્તિ એ કરતાં પહેલાં બે ગ્રંથોમાં વધારે સ્વાભાવિકતાથી પ્રગટ થયેલી છે.

સ્ત્રીઓને બહુવવાના લાભનું પ્રતિપાદન કરતા એક ‘વિનતા વિલાબ્યાસ’ (૧૮૫૯) કાવ્યમાં કવીશ્વર ગંગાશંકર જ્ઞેશંકરે પોતાના કથયિતવ્યના દષ્ટાંત રૂપે એક સુંદર વાર્તાપ્રસંગ લીધો છે. તેટલા

પૂરતું તે કાવ્ય નોંધપાત્ર હરે છે. તે માધ પંડિતની એ પુત્રીની વાતો છે, જેમાં પોતાની બહેલી પુત્રીને તેની પરીક્ષા માટે તે અબણુ વર સાથે પરણાવે છે. પુત્રી પોતાના પતિને વિદ્યામાં ગ્રેરે છે. જતે દિવસે તે જ કાલિદાસ અને છે, અને માધને-પોતાના સસરાને શાસ્ત્રાર્થમાં હરાવે છે. કાલિદાસ અને માધની આ સગાઈ ગોઠવી દેવામાં કવિએ પ્રતિભાબરેલી છતાં ઇતિહાસવિરુદ્ધ કલ્પના કરી છે. છતાં આવા પ્રાસંગિક વિષય માટે આવું ગૌરવભર્યું જૂતકાળનું દષ્ટાંત તે લઈ આવે છે તે પણ ધણું કહેવાય.

મનમોહનદાસ પછી બીજા અગત્યના કવિ રણછોડ ગલુરામ છે. પોતાનાં પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં તેમણે દલપતરામને પોતાના યુરુ તરીકે સ્વીકાર્યા છે. અને તેમાં તેમની સાથે પોતાને ‘ધણા દિવસનો પ્રસંગ’ રહ્યો છે એમ પણ નોંધ્યું છે. એમનાં પ્રગટ પુસ્તકો આ છે: ‘સુબોધમાળા’ (૧૮૬૧), ‘રણછોડકૃત કાવ્યસુધા’ (૧૮૬૬), ‘ચોવીસાના ચોમાસાની ચડાઈ’ (૧૮૬૮), ‘રેલનો ભયંકર ખેલ’ (૧૮૭૫), ‘પ્રાકૃત એકાદશી માહાત્મ્ય’ (૧૮૭૭), ‘સુધનવા આખ્યાન’ (સંપાદન, ૧૮૮૬).

આમાંનું ત્રીજું અને ચોથું પુસ્તક એ પ્રાસંગિક ઘટનાનાં કાવ્ય છે. પણ એ પ્રકારનાં બીજાં કાવ્યોમાં એ ધણું મહત્વનાં છે. એ આફતોનાં વર્ણન ધણું જ હૂબહૂ છે. વીગતોની પસંદગી કુશળતા બરેલી છે. ‘રેલનો ભયંકર ખેલ’ કટાવ છંદમાં લખેલું છે. ખેશુમાર યમકોથી ઊભરાતા આ કાવ્યના છંદ વિશે કવિએ લખેલી નોંધ બહુ રસિક છે. ‘આ છંદ રેલવે ગાડીની પેઠે અપાટાઅંધ વાંચ્યા જવો અને જેમ ગાડી સ્ટેશને સ્ટેશને થોડી થોડી વારે થોભે છે તેમ આ છંદને વાંચતાં વાંચતાં પણ દમ ભરાઈ જાય તો ત્યાં પાસેના પ્રાસ ઉપર જરા અટકીને પછી આગળ ચાલવું.’

કવિનું ‘રણછોડકૃત કાવ્યસુધા’ દળદાર મોટું પુસ્તક હોવા

ઉપરાંત તેમાં કેટલાંક સુંદર કાવ્યો આવેલાં હોઈ મહત્ત્વનું છે. કવિની ઇચ્છા આ સંગ્રહને ‘હાલના વખતના વિદ્યાર્થીઓને અનુસરવું શુભરાતી બાપાનું કવિતારૂપ પહેલવહેલું પુસ્તક’ કહેવરાવવાની છે. દલપતરામ વગેરેનાં છૂટક કાવ્યો કે સંગૃહીત કાવ્યસંગ્રહોને ધ્યાનમાં રાખી આ વાક્ય વિચારવા જેવું છે. આ સંગ્રહમાં કવિએ શામળની ઢબે કેટલીક વાર્તાઓ લખી છે. જૂની રીતની ઝડઝમક અને સમસ્યાદિક્કભરી અર્થચતુરાઈવાળી કથનની રીત પ્રશસ્ય છે. ‘બુદ્ધિ-ધનાપ્પાન’ માં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માંના ‘બુદ્ધિધન’ નું મૂળ સંભવિત દેખાય છે. ‘સરસ્વતીચરિત્ર’ બીજું અગત્યનું કાવ્ય છે. તેમાં મંડન-મિશ્ર, તેની પત્ની સરસ્વતી તથા શંકરાચાર્ય વચ્ચેના વિવાદની કથા આવે છે. વાર્તામાં શંકરે કામશાસ્ત્રના પ્રશ્નો બ્વવાય આખી શકવા જે પરકાયાપ્રવેશ કરેલો તેટલો ભાગ કવિએ છોડી દીધો છે. કથામાં મંડનમિશ્ર સંન્યાસ લે છે તેનું વર્ણન સરસ છે.

મોર ગયો રહિ મોરલી, હંસિની રહિ વણ હંસ,

શૂક ગયો રહિ સારિકા, વધ્યો વિરહનો વંશ.

કવિએ એક અનેલી બિના ઉપરથી ‘ફડિયાનો રાસડો’ લખ્યો છે. તેમાં તેને ત્યાં પડેલી ધાડનું સુંદર વર્ણન આવે છે. કવિની વર્ણનશક્તિના ઉદાહરણ રૂપે થોડીક પંક્તિઓ લઈએ.

ગોળનાં માટલાં લૂટીને નાખ્યાં કાટલાં કુવાની માંચ,

પાથરે ચોપડા ચીરી પછાડ્યા, જનનો જયો મળ્યો ન્યાંચ.

કટકા ચોપડા ચીડીઓ ફેરા, પવને ફેરે ચોપાસ;

જાણે પાળેલાં ફડિયાનાં ફૂદાં ચઢિયાં ઉડી આકાશ.

આખા સંગ્રહમાં ઉત્તમ કૃતિ ‘માતૃવિયોગ’ છે. એ જમાનામાં આટલું સુંદર આત્મલક્ષી કાવ્ય એ કાળના કવિતાજગતની એક અસાધારણ ઘટના જેવું લાગે છે. આપણાં વિરહકાવ્યોમાં અથવા ઠરુણપ્રશસ્તિઓમાં કદાચ આ પ્રથમ સારું કાવ્ય કહેવાય. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ. વિષયનિરૂપણમાં પણ કવિએ ઘણી અદ્વતનતા બતાવી છે તે પણ જોઈ શકાશે.

જે દિવસે નિસર્યો હું જવા મુજ મિત્રનિ સાથ પ્રવાસ મુંબાઈ,
ગાડિ અગાડિ ઉભી રહી માડિ, વળાવિ કંઈ વળજે ઝટ ભાઈ,
એમ વળી ઉચરી મુજ આગળ, કાગળમાં લખજે કુશળાઈ,
જો મળવું ન હવું ફરિ તો શિદ રાખિ દગો મુખ ભાખિ ભલાઈ ?
...એક ધડી અળગો કરતી નહિં કેમ હવે અળગી હઠિ માડિ,
સૂત વિના મુખ માણતી ના પળ, કેમ તહાં હું નિભાવીશ દાડી.
ટેવ અધીરિ હતી પણ ત્યાં જઈ, ટેવ શું ધીર ધર્યાં તણી પાડી,
સ્વર્ગે !વધે સુરવર્ગમહીં વસી, પુત્ર વિસારિ દીધો શું પછાડી.

કાવ્ય કેવળ અર્થચાતુર્ય કે કલ્પનાવિલાસ બનવાને બદલે લાગણીના સાચા તંતુને કેવા છેડી બળ્ય છે તે સ્પષ્ટ છે. આ કવિ દલપતશૈલી-માં અતિ કુશળતા ધરાવનાર એક હોશિયાર કારીગર તરીકે તથા અદ્યતનતાની ધણી નજીક આવનાર કવિ તરીકેનું સ્થાન ધરાવે છે.

કેટલીક વાર રણછોડ ગલૂરામનાં કાવ્યો સાથે પોતાનાં કાવ્યો છપાવનાર પ્રભાશંકર શામળજીએ કાવ્યનાં નાનાંનાનાં ચારેક પુસ્તકો બહાર પાડેલાં છે. પોતે ‘કૃપાવંત કવિશ્વર દલપતરામ પાસે’ કવિતાનો અભ્યાસ કર્યાનું સ્વીકારે છે. તેના પહેલા કાવ્યસંગ્રહ ‘તુખમ તાશીર કે સોબત અસર’ (૧૮૬૫)માં કેટલાંક સારાં કાવ્યો છે. સોબતની અસર બતાવવા શામળની ઢળે તેણે વાર્તા લખી છે. છાપાઓ પણ શામળના જેવા જ છે. પણ તેણે શામળથી આમળ જઈ માત્ર સ્ત્રીનિંદામાં જ અટકી ન રહેતાં પરપુરુષની પ્રીતને પણ વખોડી છે. જોકે કેટલીક વાર એનું વર્ણન પ્રશંસાત્મક જેવું લાગે છે.

પર પુરુષની પ્રીત બંધ વનજરના બીડયા,
થઈ પરપુરુષની પ્રાત તો મૂકે નહિ મરતા લગી,
કહે પરભાશંકર પ્રેમ શું ડગે નહી કોઈથી ડગી.

બેખકમાં આ જાતની થોડીક અવળાઈ દેખાય પણ છે. ચાહ, પાન અને બીડી જેવાં દલપતદષ્ટિએ દુષ્ટ વ્યસનનાં તેણે વખાણુ પણ કર્યાં છે. ‘બીડીમાં તો બહુ રહે ચારી.’ સ્ત્રીઓ માટે તેણે ‘ધચ્છાવર’ની

બલામણુ કરી છે. તથા દલપતરામને ચોંકાવે તેવો અભિપ્રાય પણ વ્યક્ત કર્યો છે કે ‘ખરી પ્રીત હોય તેને વ્યભીચાર કહેવાય નહિ.’ લેખકે જૂની રીતના મહિના, તિથિઓ, માતાજીના ગરબા વગેરે લખ્યાં છે જેમાં તે જૂના કવિઓની હરોળમાં ખેંસી શકે તેવી દ્વિતી અને પ્રસાદ બતાવે છે.

સખી રે કાનો કીયા જનમનો વેરી
શાને કાજે શામ તજ્યા મારી શેરી,
અલખેલોજી આરો આવે તો રાખું ઘેરી.

નર્મદની રીતે પોતાનાં કાવ્યોના ‘કલ્યાણ કાવ્ય’ નામે ત્રણેક અંક (૧૮૭૧) બહાર પાડનાર કલ્યાણજી પૂંજરામ યાજ્ઞિકના ‘ગોપીવિલાપ’માં કેટલીક સારી પંક્તિઓ છે. લેખક શૃંગાર કરતાં વિરહ વર્ણવવો વધારે ઠીક ગણે છે એ તેની લાક્ષણિકતા છે. વિરહના મહિનાના વર્ણનમાં કવિ ગુજરાતની ઋતુઓને તથા તળપદા શ્રવનને વિભાવ કરી ભાવને સરસ ઉઠાવ આપે છે.

નળ્યો મેં આબ્યો જાણ, કેરીઓ દીડી રે,
મને પતી જતાં પરદેશ, ન લાગે મીડી રે,
...પોપે પીડા પીંડમાં, પતી વિણ વારંવાર,
ઠાઠે ધ્રુજે દેહડી, તાપું વિણ અંગાર.

કળેડાના કળ્ટને કવિએ અશિષ્ટ થયા વગર, છતાં કરુણ વિનોદથી વર્ણવ્યું છે.

ધણી દીંચણ સમ તે ધાર, રાંકડો રૂએ રે,
હેચાકૂટો એ તો હમેશ પોતડી ખૂએ રે.
નથી લાજમાં સમજણ લેશ, ખોળો તે ખૂંદે રે,
આપું શ્રીફળની જો શેશ કેટલી કૂદે રે.

એ જમાનાના કવિઓએ આ વિષયને અતિશયોક્તિથી વર્ણવ્યો છે, છતાં છેલ્લી લીટીનું ચિત્ર, આવા વિષયનું રસાચિત્ય જરા બાજુએ મૂકીએ તો રમણીય બને છે.

દેસાઈ ગાર્ધનદાસ ગિરધરદાસે ‘દુનિયાદારીનું હલાપણું’ (૧૮૭૨) માં દલપતશૈલીમાં ઘણી હથોટી બતાવી છે. કાવ્યો બોધાત્મક છે, છતાં એની શૈલી રુક્ષ નથી રહેતી. તેના શબ્દોમાં કહીએ તો તેણે ‘ટૂંકામાં પણ રસીલી બાપામાં વર્ણન’ કર્યું છે. તેનાં કાવ્યોનાં મથાળાં ‘ખાસડાં કોને મારવાં જોઈએ?’ ‘પથરની સાથે કોને પછાડવો?’ ‘ડામ કોને દેવા?’ તેની વાણીના બળનાં સૂચક છે. પોતે જ્યાંજ્યાં અવગુણ દેખે છે ત્યાં તે સખત ફિટકાર વરસાવે છે. કવિએ પણ તેના કટાક્ષમાં આવી ગયા છે.

થોડું ઘણું ભણી અને હૈયામાં હું પદ ધરે,
જેવી તેવી આંધરીઆ ચોપડી બનાવે છે.
રસ અને શબ્દતણું જ્ઞાન અને જ્ઞાન નહી,
રાગડા તાણીને વળી છોકરાં રીઝાવે છે.

દલપતની દર્શાતશક્તિ પણ તેનામાં જોવામાં આવે છે.

દોરંગી દુનિયા દીસે, બોલે અવળા બોલ,
વડને કહેશે પીપળો, નેપાળને ગોળ.

લેખકે હિંદીમાં પણ રચનાઓ કરી છે.

કવિ બુલાખીરામ ચક્રભાઈએ દલપતશૈલીમાં ઘણું લખ્યું છે. પણ તેમનું માનસ વધારે મુક્ત છે. કવિ તરીકે તેમણે સારી ખ્યાતિ મેળવેલી, તથા તેમના અકાળ અવસાનની ખોટ પણ ત્યારે ઘણી અનુભવાયેલી *

તેમનાં નાનાંમોટાં ચાર પુસ્તકો મળી આવે છે. ‘રસિક ગાયન સમાજ’ (૧૮૭૨), ‘રંગીલાનો રંગ’ (૧૮૭૨), ‘યુવરાજ-યાત્રા’ (૧૮૭૬), ‘કાવ્યકૌસ્તુભ’ (૧૮૮૪). પણ આ ઉપરાંત બીજા છએક ‘અંથો’ પ્રસિદ્ધ કરવાની આશા તેમણે જણાવેલી છે, જેમાંનો એકે પ્રસિદ્ધ થયો લાગતો નથી.

* બુઓ ‘કવીશ્વર દલપતરામ’ ભા. ૨, ઉત્તરાર્ધ, પૃ. ૩૦૯.

પહેલા પુસ્તકમાં કવિએ શૃંગારરસનો નવે રસમાં ઉત્તમ રસ તરીકે પુરસ્કાર કર્યો છે. તેમની લખાવટ નર્મદને મળતી છે. તેમાં નર્મદની સ્થૂલતા તથા રુક્ષતા પણ છે. લાવણીઓ કેટલીક સારી લખાઈ છે. બાપા બગડેલી હિંદી છતાં કેટલીક વાર સારી ચમત્કૃતિ કવિએ સાધી છે.

નદી સાબર પનઘટ પટે ખડી પનિહારી,
મુખ પરે બરસતા નૂર જલ મેં વારી;
...મેં મેડા મેરા સખી કનકગારસે લીંપા,
કાઠ સજ્જન મીલે ફિર ખેલું આજ ગંછપા.

તેમણે ગુજરાતીમાં લખેલી કેટલીક લાવણીઓ દયારામને યાદ કરાવે તેવી છે. જેમકે,

એરા આવે ને નંદલાલા,
છા જગજીવન જબરા તમે બહુ,

શું ય પાડો છો ચાળા ?

આમ અમારી હાંસી કરો છો તે,

કયમ સહિએ કહો કાળા, ઝૂડીશું અમે મળી બાળા.

બોલીએ ના ત્યાં સુધી અમે નીકર

કરીએ નરમ તમ ગાળા,

માનો ખુલાખીના શ્યામ મનોહર

ઠકો કરો માં કાલા, કહે છે તમારા જ ઢાળા.

આ શૃંગારરસનાં કાવ્યો બેગું ‘દનુમાનચરીત્ર’ પણ કવિએ ગોઠવી દીધું છે. ‘યુવરાજયાત્રા’ ગવર્નરના દરબારનું એક પ્રાસંગિક કાવ્ય છતાં એમાં દેશી રાજ્યોને પોતાની પરાધીનતાનું, તુચ્છતાનું બાન થતું કવિએ વર્ણવ્યું છે એ રીતે તે મહત્ત્વનું કાવ્ય છે.

ગવર્નરે ગણગાર્યાં નહિ તે, લેખામાં ગણિયા ન લગાર,
ભોગ હરો પૂરણ કે આળ્યા અમે નફટ મુંબઈ મોઝાર.
તજી રાણીઓ અને રાવણાં રાજમહેલથી પગલું બહાર
કદિ અમે નહિ અરે ! કાઢતા, ખેર ! વધુ આ બને ખુવાર.
આળ્યા દરમાં ગૃહી પોતિયું, કરી કદર ન કરી સરકાર.

છેલ્લી પંક્તિનો વિનોદ, ધોતિયાની વીગતે ખોટા, પણ તત્ત્વતઃ બહુ સાચો છે.

કવિનો સૌથી મહત્ત્વનો અને મોટો ગ્રંથ ‘કાવ્યકૌરુભ’ છે. આમાં દલપતરીતની શૈલી તથા વિષયો તરફ વધારે ઝોક છે. વળી કવિ સાધારણ સુધારક કરતાં ય પીછેહઠ કરનારું માનસ બતાવે છે.

પતિને પરમેશ્વર ગણી પૂજે, દે કનિયાને દાદી,

ઉત્તમ અબળાની એ રીતી, મીણનો ય પણ માંદી.

ઝડઝમકમાં કવિ બહુ ફસાયેલા છે. દલપતની રીતે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય વર્ણવ્યું છે. તે ખૂબ મહત્ત્વાકાંક્ષાવાળું હોવા છતાં કવિને બહુ સફળતા મળી નથી. કવિએ ઉત્પ્રેક્ષાઓ પણ ઘણી અનુચિત વાપરી છે. આ સંગ્રહનું ઉત્તમ અને ખૂબ મહત્ત્વનું કાવ્ય ‘કાવ્ય ચરચા શતક’ છે. સમકાલીન કવિતાની તથા કવિઓની એમાં ઘણી નિખાલસ તથા ઉગ્ર ચર્ચા છે. ખાસ કરીને તો કુકવિઓને બહુ ઝૂડ્યા છે. કુકવિને કૂતરા અને વાંદરાની સાથે સરખાવ્યો છે.

હાય ! હાય ! કવિતાની શી ક્ષેત્રી થાય છે.

એમ કહી માણગોળિયા વ્યાસ, પાછ મહેતાજીઓ, તથા ખીગ્ન શીઘ્ર કવિઓ કવિતાની શી દુર્દશા કરે છે તે જણાવતાં કવિ લખે છે:

સુવિચાર રૂપી કુવા થંભ તો પડ્યો છે ભાગી,

સાહિત્યનું લંગર તુટી અને તણાય છે.

અને છેવટે તળપદી પણ ગ્રામીણ છટાથી તે કહે છે:

કવિતાના કથનનું હારદ વિચારનું ને,

એ તો નથી બાપતણો ખોટી જવો લાડવો;

રસ અલંકાર તણી રીતભાત જણવી ને.

કળા વિષ્ણુ એ તો કાંઈ કાંદો નથી કા’ડવો.

કવિમાં આવેશ છે તેટલી કળાની ઔચિત્યભરી સુંદરતા નથી.

મહાશંકર ખીતામ્બર જોશીએ ‘દુનિયાના મોટા શોધ’ (૧૯૭૨) ઉપર કાવ્યો લખ્યાં છે. તે કાળ લખીમાં થયેલી મોટી

ઔદ્યોગિક શોધોને સુંદર અને સમર્થ કલ્પનામળથી કાવ્યબદ્ધ કરવામાં આવી છે. લેખક શોધની પૂર્વ ભૂમિકાનો ઉઠાવ સરસ રીતે આપે છે. અને શોધાયેલા પદાર્થોને સજીવન કરી રમણીય બનાવે છે. ‘વરાળયંત્રની શોધ’ નું કાવ્ય સૌથી સુંદર કહેવાય તેવું છે. આને પણ વૈજ્ઞાનિક શોધખોળોનો રસિક રીતે પરિચય આપવાને કામ આવે તેવું આ પુસ્તક છે. અને વિજ્ઞાનના વિષયમાં તથા સામાન્ય રૂપે પણ ધતર વાચન તરીકે તેનો પુનરુદ્ધાર થાય તો વિદ્યાર્થીઓને ઘણું કામ આવે તેવું છે.

દલપતરામના પાટવી પુત્ર મોહનલાલે પણ પિતાની શૈલીનાં કાવ્યો લખેલાં છે. પણ આ શૈલીના ઘણા કવિઓની પેઢે તે પણ વીસરાઈ ગયા છે. પોતાની ૨૨ વરસની છૂટકછૂટક પુસ્તકાકારે પ્રસિદ્ધ થયેલી કવિતાનો સંગ્રહ તેમણે ‘મોહનવાણી’ (૧૮૮૯) નામે બહાર પાડેલો છે. તેમનામાં દલપતની વિપુલતા કે અતિ તેજસ્વી અર્થ કે શબ્દની ચમત્કૃતિ નથી. પણ તેમનાં ‘લક્ષ્મીમહિમા’ (૧૮૭૨) અને ‘વિદ્યામહિમા’ (૧૮૭૪) નાં બે પુસ્તકો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘લક્ષ્મીમહિમા’માં એક ખૂબ લક્ષ્મીવંતની સ્ત્રી વધુ લક્ષ્મીવાળા રાજા પર મોહીને પ્યારમાં પડે છે તેની જરા ચોંકાવે તેવી વાર્તા આખ્યાનરૂપે કહી છે. તળપદી ભાષાના અને તેમાં ય માળોના પણ તેમણે ઠીક પ્રયોગો કર્યા છે.

‘વિદ્યામહિમા’ એથી વધારે સૌષ્ઠવવાળું ચમત્કાર તથા ઘડાયેલું છે. સરસ્વતીએ પોતાને પરણુવા આવેલા દેવોની કરેલી દશામાં તેઓ સારી કહેવાય તેવી ચમત્કૃતિ સાધી શક્યા છે.

ગયો પરણુવા નાગ, ઓળિ ઓળી ૧૨૨ વાળ્યો;
ગયો પરણુવા સૂર્ય, છેઈ સેંથામાં સાર્યો,
ગયો પરણુવા વિષ્ણુ, ધનુષ્ય લઈ ભ્રમરો કીધી,
ગયો પરણુવા ચંદ્ર, દીલગી કીધી સીધી,

વળિ ગયા પરણવા શિવ તો નેણ કીધ અભિપાત્ર લઈ,

મનમોહન શાળીગ્રામ તે રહ્યા ઊર રૂપે થઈ.

‘મોહનવાણી’નાં દસ પ્રકરણોમાંના છેલ્લામાં ‘દ્વાર્થસવિલાસ’ની ઢબે કવિએ ‘કાવ્યકળા’ પણ લખી છે.

કચ્છ અંબરમાં વસતા લુહાણાના બારોટ અયાત્રી કવિ લાધારામ વિશ્રામ રધુવંશીએ ‘હંસવિરહ’ (૧૮૭૨), અને ‘શિક્ષારત્ન’ (૧૯૦૧) બહાર પાડેલાં છે. ‘હંસવિરહ’ હંસરાજ કરમસી જે. પી. ના સ્વર્ગવાસનું ‘દ્વાર્થસવિરહ’ની ઢબનું કાવ્ય છે. તેમાં આત્મલક્ષી વ્યથા કરતાં સર્વગત શોક વધારે છે. ઘણી પંક્તિઓ કાવ્યગુણવાળી છે.

તારા અનુરાગના અંબુધિમાં ઉડુપ મન,

વિરહ પવનના ઝપાટા નથી ઝાલતો,

પ્રીત તણા મોજ પાર વિના પરવત જેવા,

બુદ્ધિ રૂપી સુખાણીનું કરે છે બેહાલ તો.

ધીરજના શઢતણા ચોતરફ ચીરાં થયાં,

વિવેક કુવાનો થંભ ત્રુટવાનો તાલ તો....

‘શિક્ષારત્ન’ એક અન્યોક્તિમાં લખાયેલું કાવ્ય છે. કચ્છના એક તળાવને કવિ પૂછે છે કે તે શાં પાપ કર્યા છે કે તારી આવી દુર્દશા છે. કાવ્યના ૩૮ સર્વેયા મઝાના છે. પાપોની ગણતરી બહુ લાક્ષણિક છે. એમાં માત્ર ખૂબ પ્રગતિશીલ દષ્ટિને જ ને પાપ લાગે તે પણ ગણાવ્યું છે કે,

વ્યાસાસન આસીન થઈ વિપરીત કર્યા કે તે વ્યાખ્યાન ?

આ કાવ્ય દીવાનને સંબળાવતાં એ તળાવનું સમારકામ પણ થયું એ તેનો મહિમા છે.

અંબાશંકર મહાશંકર ભટ્ટના ‘વિવિધ વિષય ગ્રંથ’ (૧૮૭૫) માં ‘શબ્દ રનેહિ એક મુગનું ઉદાહરન’ કાવ્ય આવે છે. તે કલાપીના ‘વીણાનો મૃગ’નું પુરોગામી કાવ્ય જેવું હોઈ જરા

- ધ્યાન ખેંચે છે. આમાં મૃગનો ધાત પતિના હાથે થાય છે. કાવ્ય ધણું સાધારણ છે.

અર્વાચીન યુગની શરૂઆતથી જ પારસીઓએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસ લેવા માંડેલા છે. ધણા પારસીઓ દલપતરામના પ્રશંસક હતા. ધણા વખત લગી ગુજરાતનું સમગ્ર જીવન એકરંગે વિકસતું રહ્યું. પણ અમુક વખત એવો આવ્યો કે જ્યારે અમુક પારસી લેખકોએ પોતાનો અલગ ચોક્કો બોલો કર્યો. પારસીઓમાં જે અર્ધ સંસ્કારી ગુજરાતી બોલાતી હતી તેનાથી પોતાના ભિન્ન વ્યક્તિત્વનું પ્રસ્થાન પ્રારંભી તેઓ પોતાની સાહિત્યપ્રવૃત્તિને, બાપાને, કવિતાને ફારસી દબના રંગોમાં વિશેષ રંગવા લાગ્યા. અને એક કાળે તેમના પૂરતું આ વિરોધી મનોદશાએ ધણું ઉગ્ર રૂપ પણ લીધેલું. તેમ છતાં તેમને હાથે જે પારસી દબની ગુજરાતીમાં સાહિત્ય સર્ગ્યું છે તેમાં કળાનાં કેટલાંક રુચિર તત્ત્વો પણ રહેલાં છે. પણ આખો પારસી સમાજ આવો ‘હિંદુવિરોધી’ ન હતો. તેઓમાંથી ધણાએ પોતાની બોલીની ખાસિયતને વળગી રહી તેમાં જ પોતાનું સાહિત્યસર્વસ્વ વિકસાવવાનો આગ્રહ છોડી દીધો. શિષ્ટ સર્વમાન્ય રૂઢ ગુજરાતી બાપા તે જ પોતાની પણ બાપા એમ તેમણે સ્વીકાર્યું. અને પોતાની ભિન્નતાને ગુણપોષક ગણવાને બદલે અશિક્ષિતપણાનું લક્ષણ માની તેમાંથી નીકળી જઈ શુદ્ધ ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરી તેને સિદ્ધ કરી તેમાં જ સાહિત્ય રચવા માંડ્યું.

આવા સાહિત્યકારોમાં પ્રથમ માનવતું સ્થાન બેહરંમજી મેરવાનજી મલખારીનું છે. તેમણે નીચેનાં પુસ્તકો લખેલાં છે: ‘નીતિવિનોદ’ (૧૮૭૫), ‘વિદ્વસનવિરહ’ (૧૮૭૮), ‘અનુભવિકા’ (૧૮૯૪), ‘સંસારિકા’ (૧૮૯૮). કવિ ખજરદારે તેમનાં કાવ્યોનું દોહન કરી તેમના જીવનચરિત્ર સાથે પ્રસિદ્ધ કરેલું છે. ૧૮૭૫ માં જ્યારે મલખારી પોતાનો પ્રથમ સંગ્રહ બહાર પાડે છે ત્યારે કવિતાની

‘હિંદુ સ્કૂલ’ સાથે પારસી લેખકોમાં જન્મરો વિરોધ ફેલાયેલો લાગે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ વળતા મલબારીને બય છે કે ‘વર્ણશંકર અને ગુણહીન પારસી ગુજરાતી’ માં એક પણ કવિતા ન લખવા બદલ મારો સ્વીકાર પારસીઓ તો નથી જ કરવાના પણ ‘પવિત્ર ગુજરાતી સાથે આમ લાડ કરું તો હિંદુઓ રખે મને હસી કાઢે.’! અને તેથી તે દર્દભરી અપીલ કરે છે કે ‘વિવેકી વાંચનારા! તારી અને મારી વચ્ચે સંભાવ ન હોય તો ક્યાં જાજી?’ સદ્ભાગ્યે આ ‘સંભાવ’ તેમને પૂરતા પ્રમાણમાં મળેલો છે. ‘નીતિવિનોદ’ની આ ‘પ્રસ્તાવના’ પણ એક રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક શકવર્તી આલેખ છે.

મલબારીએ કેવળ ‘હિંદુ ગુજરાતી’ સાથે જ નહિ પણ હિંદુ સંસ્કૃતિ સાથે પણ ઘણો નિકટનો પરિચય અને આત્મભાવ કેળવ્યો છે. ‘પુરૂષોત્તમ માસ’ વિશે પણ તેમણે કાવ્ય લખ્યું છે. તથા પુસ્તકમાં તેમણે હિંદુ દેવદેવીઓનાં ચિત્રો પણ મૂક્યાં છે. તેમની ભાષામાં શુદ્ધ ગુજરાતીની અસાધારણ પ્રૌઢિ પણ આવેલી છે. ગદ્ય પણ તે ઘણું સમર્થ રીતે લખી શકતા હતા.

તેમની શૈલી મુખ્યત્વે દલપતરામની રહી છે છતાં છેવટના કાવ્યસંગ્રહમાં તેમણે સ્વીકાર્યું છે કે સાહિત્યે અલ્પતનતા સાધવાની જરૂર છે. અને તે રીતનાં ઘણાં કાવ્યો એ સંગ્રહમાં મળ્યા આવે છે.

‘નીતિવિનોદ’ માં કતોની દલપતરીતિની, દલપત જેવી અને કદીક તેથી યે મધુર ભાષામાં અનેક પ્રચલિત વિષયો લખેલા જોવા મળે છે.

ઉં સહુ દુઃખભંજન, અકળ નિરંજન, મનમદમંજન, મોક્ષપતી,
શશિ સૂર્ય સિંધારે, તુજ આધારે, તુજ પલકારે સ્વર્ગ ગતી.

‘વિદસનવિરહ’ એ એક સુંદર વિરહ કાવ્ય છે. કાવ્ય ક્યાંક-ક્યાંક સાધારણતામાં સરી પડે છે તો કેટલેક ઠેકાણે ધણી અસાધારણતા પણ પ્રાપ્ત કરે છે. કવિની દષ્ટિ આગળ ‘દાર્પસવિરહ’

રહેલો છે. અને કેટલીક વેધક પંક્તિઓમાં તે તેને પણ ટપી જાય છે. સરસ્વતીને કવિ કહે છે:

સજ ભગવો શણગાર, ભણક લે અંગે ચોળી,
કર ગંભીર પુકાર નામ વિલ્લનનું બોલી.

તેમણે વિલ્લનના મૃત્યુ માટે ભારતમાતાને વિલાપ કરતી વર્ણવી છે. અને તેમાં હિંદના મહાપુરુષો સહજનંદ, બ્રહ્માનંદ, રામમોહન, બાહિ દાજી, કરસનદાસ મૂળજી, મહેતાજી ફુર્ગીરામ, તથા ફાઈર્સનાં મૃત્યુ પણ યાદ કર્યા છે. વિલ્લનના જીવનપ્રસંગોનું તથા તેના મરણનું વર્ણન સાધારણ છે. પણ વિલ્લનના જીવનનો એક કરુણ પ્રસંગ આ કાવ્યનું ઉત્તમ અંગ બની જાય છે. કાવ્યની એકાગ્રતા નાયકના મૃત્યુમાં નહિ પણ પત્નીના મૃત્યુથી નાયકને થતી વેદનામાં સધાય છે. એ રીતે આખું કાવ્ય વિશુંખલ બને છે. પણ એ જમાનામાં આવી ક્ષતિ સ્વાભાવિક જોવી છે. વિલ્લનની પત્નીના મૃત્યુનો આ પ્રસંગ કદાચ એ જાણતી ઘણી કૃતિઓમાં ખૂબ જોડે સ્થાને ખેંચી શકે તેટલો કળામય છે. ભરતાર ચંદા, વરસાદ વગેરે પાસેથી આશ્વાસન મેળવવા તેમને અરજ કરે છે. પણ સૌથી ઉત્તમ ઉદ્દેશોધન તેણે ‘કબરના પથ્થર જોગ કરેલી અરજ’માં છે.

આશાનું વૈમાન મારું સુખ આસમાને પહોંચી
કુપી બેઠું હવે તારા અંધારા ઉદરમાં,
તેને જોઈ દિયે માન તો હે શિલા બહાલી !તને
આપું હું આસન મારા તાતેલા જગરમાં.

કવિ વિલ્લનના મૃત્યુનું દુઃખ આર્દ્ર કરે તેવા ‘વિયોગવિલાપ’-માં વર્ણવે છે.

કરે નહિ મનડું રે ઠેરબું, અરે કંઈ કરતાં કંઈ જ કરાય,
બનિ મોહ અંધું રે પતંગિયું, બીરાની ઘોર ઉપર ટંગાય.
સ્મૃતિ થઈ લાગી રે પિશાચણી, મન એ વેરણથી હુલકાય,
ગતિ સમ જોઈ રે દાસની, અરે કંઈ કરને ઉપાય.

‘અનુભવિકા’ માં વીસેક ગીતો છે. એમાં કવિએ પોતાના જીવનના અનુભવો ગાયા છે. કેટલેક ઠેકાણે શબ્દોનું કે ઉક્તિનું અનોચિત્ય પણ છે.

જેગ થયો હાવાં, નહી જાંત, નોતમ નારી રે,
દાણું છાતી સરસિ એકાંત, પ્યારીમાં તું પ્યારી રે.

આ ઉક્તિ પ્રિયા પ્રત્યે નહિ પણ માતા ગુજરાત પ્રત્યે છે! કેટલાંક પદો સુંદર અને કદીક જોરદાર પણ છે.

મલબારીની સારામાં સારી તથા ઘણી જાણીતી બનેલી કૃતિઓ ‘સંસારિકા’માં છે. કવિએ આમાં દલપતરદિમાંથી નીકળી નવા વિષયો અને નવી શૈલી અજમાવવાનો સફળ પ્રયત્ન કરેલો છે. દેશપ્રીતિનાં સુંદર કાવ્યો નર્મદ પછી પહેલી વાર અહીં મળે છે. ઇતિહાસને પણ કવિએ સુંદર રીતે વિષય તરીકે લીધો છે. કટાક્ષ પણ તેમણે અજમાવ્યો છે. મૌન જેવા વિષયને પણ કવિએ સ્પર્શ્યો છે. મલબારીનું પ્રસ્થાન ઘણી રીતે મહત્ત્વનું છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિના વિકાસપૂર્વક સામાજિક અને આર્થિક અન્યાયો સામે પહેલી વાર અહીં કવિતામાં આવેશ સાથે કહેવામાં આવે છે. પુસ્તકનાં કુલ ૩૫ કાવ્યોમાં ‘મુણુ ગરવી ગુજરાત...’ ‘રસ પાતાં રસ પી લે રસિકડા...’, ‘ખોદ્યું પાજો રે દેશિયો’ ‘સુરતી લાલા રહેલાણી’ તથા ‘સમાં દિકાં મેં શાહઆલમનાં’ ની શ્લોકાન્તવાળી ‘ઇતિહાસની આરસી’ ખાસ જાણીતાં અને કળાત્મકતાનાં કાવ્યો છે. આ સિવાય કેટલાંક પૂરતાં જાણીતાં ન બનેલાં છતાં સુંદર એવાં કાવ્યો છે. આ સંગ્રહમાં વિષય પ્રમાણે ચિત્રો મૂકવાનો પ્રથમ પ્રયાસ છે, તથા સુંદર છપાઈ અને ઉદાવની દૃષ્ટિએ પણ આ પુસ્તક અગત્યનું છે.

મલબારી સાથે શુદ્ધ ગુજરાતીના લેખન તરફ વળેલા ખીજ એ પારસી લેખકોની પણ નોંધ અહીં જ કરી લઈએ. દીનશા માણેકજી સુતરિયાએ ‘કુળવંતી અથવા અગ્નિવિલાપ’ (૧૮૬૫) લખ્યું

છે. નિર્વિદ્યાપુરમાં રહેતા અબળુસેન રાજની કુળવંતી નામની પુત્રી જ્ઞાનસાગરના પુત્ર વિદ્યાવંત ઉપર પ્રેમમાં પડી, ઘર છોડી તેને પરણે છે. એવી વાર્તાને દેશી ઢાળો તથા સંસ્કૃત વૃત્તોમાં મૂકી છે. વાર્તાનો તંતુ નળજો છે. કથનમાં ચાતુર્ય લાવવાનો લૂલો પ્રયત્ન છે. પુસ્તકના બે ગુણ છે: એક તો ઘણી શુદ્ધ કહેવાય તેવી તેની ભાષા છે, બીજો સ્ત્રીને ઘર છોડી નીકળવા જેટલી સમજા બનાવી છે તે.

શુદ્ધ ગુજરાતી લખનાર પારસી કવિઓમાં દાદી એદલજી તારાપોરવાળાનું સ્થાન ગણનાપાત્ર છે. એમનું જાણીતું થયેલું ‘પશુમાં પડી એક તકરાર’ કાવ્ય ‘પશુ-લક રક્ષક’ (૧૮૯૬) નામના એક ધનામને માટે લખેલા સંગ્રહમાં આવેલું છે. અશોકના ૧૪ ફરમાનોમાંથી એક ફરમાનને પણ તેમણે કાવ્યમાં ગૂંથ્યું છે. ૧૯૦૪ માં તેમણે ‘દાદી શતસાષ્ઠ’ માં પોતાના હમરો દોહરામાંથી વીણીને ૭૦૧ દોહરા પણ આપ્યા છે. જેમાંના કેટલાક તેમણે દશ વરસની ઉંમરે પણ લખેલા છે. આવા દોહરાની ખૂબી સામાન્યતઃ તેમાં મુકાયેલા દૃષ્ટાંતની ચમત્કૃતિ ઉપર રહે છે. એવી ચમત્કૃતિ લેખકમાં બહુ નથી. ભાષા સુંદર, નિર્મળ શુદ્ધ છે.

જમશેદજી રુસ્તમજી ઉમરીગરના ‘જમશીદવાણી’ (૧૯૦૪) માં ઉપદેશ અને ભક્તિનીતિનાં કાવ્યો છે. ભાષામાં પારસી બોલીનો મરોડ રહી ગયો છે. લેખક અદ્વૈત તત્ત્વજ્ઞાનથી પરિચિત લાગે છે. ઈશ્વરનું સ્તવન કરતાં તે કહે છે :

અચિન્ત્ય ને અજરામર ને વળી અકળ સકલ જગત્સામી.

છંદો સારા છે. પણ પારસી ઢાળની બેતો એથી ય વિશેષ સારી છે. એમાં કવિની કલમ કંઈક જોર પણ પકડે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ પહોંચવાના લેખકના શુભ પ્રયત્ન નોંધપાત્ર છે.

કલાપીના સંવાદો ઉપરથી જેસલ અને તોળલના સંવાદને તેમણે પદ-
રૂપ આપેલું છે. અને તે આ લેખકની એક સારી પ્રાસાદિક કૃતિ છે.

આ રીતે શુદ્ધ ભાષામાં લખનાર ખીજા પારસી લેખકોનાં નામ
શ્રી. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ તેમના ‘ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક
સ્તંભો’માં મૂક્યાં છે તે નીચે પ્રમાણે છે : સોરાળ પાલમકોટ, પેસ્તનજી
કે. તારાપોરવાળા, શીરોઝ બાટલીવાળા અને ડા. ડી. એન. પટેલ.
આ લેખકોમાંથી કોઈની કૃતિઓ બહાર પડી નથી. શ્રી. ઝવેરીએ
સોરાળ પાલમકોટ અને પેસ્તનજી તારાપોરવાળાની જે પંક્તિઓ
ટાંકી છે તે તે લેખકની શૈલીનો કંઈક ખ્યાલ આપતી હોવાથી
અહીં ઉતારીશું.

‘વિલાપ-વિભિષણનો સુણી બોલ્યા ત્યાં રઘુવીર,
મિત્ર શોક મિથ્યા હવે, વીર પુરુષ ધર ધીર.

—પાલમકોટના ‘ઈંદ્રજિતવંશ’ના લાંબા કાવ્યમાંથી.

વાયુ ! જેવો અનુભવ અહીં પામતો હ્યાં વહે તું,
ધીમે ધીમે સકલ વસુધા વ્યાપતો તે રહે તું !
કે સૌ તેતું શ્રવણ કરતાં શાંતિ પામે સદાનાં,
ચાખે તેઓ અમર સુખ આ સ્વપ્નની વાટિકાનાં.

—તારાપોરવાળાના ‘સ્વપ્નવાટિકા’ માંથી. આ કાવ્ય ‘કાવ્ય-
માધુર્ય’ માં સંગ્રહાયેલું છે.

વિદ્યાર્થી શામજી રતનશીતા ‘વડોદરા વર્ણન’ (૧૮૭૬)
માં એક આગનું જોરદાર વર્ણન છે, ખાસ કરીને તેની ઉપમાઓ.

...જેમ વીજળી ચમકે મોટે પર્વ, અમ્રી આવી રે,
ભીમ લેઈ ચડ્યો ગદા જેમ, અમ્રી આવી રે,
માત કોધી સ્વભાવ લઈ એમ, અમ્રી આવી રે.
શુરે નીકળ્યા પાંડવ શૂર, અમ્રી આવી રે,
જેમ નાદીર તૈમૂર આવ્યા ફૂર, અમ્રી આવી રે.

ઓઝા લલ્લુભાઈ કાલિદાસે દલપતરીતિમાં પુષ્કળ લખ્યું છે. તેઓ કાઠિયાવાડમાં એક શિક્ષક હતા. તેમનાં નીચેનાં પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે. ‘આર્યોપદેશ (૧૮૭૭), ‘કાવ્યપ્રભાકર’ (૧૮૮૯), ‘લલ્લુશતશાઈ’ (૧૮૯૨), ‘આળાસદુપદેશત્રીશી’ (૧૮૯૩), ‘કાવ્ય-કુસુમાકર ભા. ૧’ (૧૯૦૬), ‘ગુજરાતી કાવ્ય રામાયણ’ (૧૯૧૭).

દલપતરીતી પર તેમણે સંપૂર્ણ પ્રભુત્વ મેળવ્યું છે. ભાષાની ઝડઝમક, ઉપમાઓ તથા ખીખ અલંકરણો તે ચાતુર્યપૂર્વક સાધી શકે છે. તેમની વાણીમાં કટાક્ષ અને બળ બંને છે. તેમને પોતાની કાવ્યશક્તિ વિશે કશા અભિમાની કે દુરાગ્રહી ખ્યાલો પણ નથી. વિવેચકો પાસે તે આશા રાખે છે કે ‘પોતાની ટીકાનાં તિક્ષણુ બાણો આ પુસ્તક પર ફેંકી, પોતાનો યથાર્થ ધર્મ બખવી, મને તથા મારા જેવા ખીખ અંધકારોને પણ વ્યાજખી મનસાફ આપશે.’ કેટલીક રીતે તેમનાં કાવ્યો દલપતરામની પ્રીતિ જેવાં છે. ‘હુતર-ખાનની ચઢાઈ’ પેઠે એમણે ‘અર્ચસિંહ અને અશીશસિંહ’ની લડાઈ વર્ણવી છે. દલપતે બાકી મૂકેલાં ખીખ વ્યસનોની કવિતા આ તથા ખીખ કવિઓએ પૂરી કરી છે.

કવિએ હમરો દોહરો લખેલા છે, અને તે સુંદર ઘાટીલી શૈલીમાં. દલપતના જેવી જ સમર્થ દષ્ટાંતશક્તિ તથા ઉક્તિની ચોટ આ કવિમાં પણ છે.

પારસ ને પરસી થઈ કાંચનમય તલવાર,
તો ય ત્રણ ગુણ નવ તજે માર ધાર આધાર.

વળી,

પાની થાય ન પદમણી, ફેલિ ન થાય ફકીર,
પામર પડિત નવ બને, કાગ થાય નવ કીર.

‘કાવ્યકુસુમાકર’ માં તેમણે પોતાની પચીશ વર્ષની બધી કવિતા ભેગી કરી છે. આમાં કવિએ શૃંગારને દલપત કરતાં ઘણા વધારે મુક્ત ભાવે વર્ણવ્યો છે. અને તે બાલાશંકર વગેરેની અસરને લીધે લાગે છે. તેમણે ગઝલો પણ લખી છે.

પદપંક્તે પડ્યો પ્રિયા ગુલામ પ્રેમનો,
 રૂથો ન પ્રેમ પંથ જગત નીતિ નેમનો.
 ...નિંદા સ્તુતી સમાન જ્યાં અપમાન માન ના,
 દિહારમાં દિલ્લહાર હીવાનો થઈ ભર્યો.

કેટલીક વાર કવિ જૂની રૂઠ અતિશયોક્તિ દ્વારા પણ સુંદર ભાવ ઉપજાવી જાય છે. વિરહાકુળ બની નાયિકા વિદ્વંજનતા પામી છે. તેને દાસી પંખો નાખવા આવી ત્યારે નાયિકા કહે છે :

પંખે જશે પ્રાણ, પ્રજળે પવને કોલસા,
 દાસી જત અજાણ, પ્રાણહરણ પંખો ન કર.
 જો સ્વામી સુખ થાય, તો તન આ દુકડા કરું,
 ધરું આગ, હોવાય લાલ્ય લાગિ તન વિરહની.

કવિએ કેટલાંક સુંદર પદો લખ્યાં છે. તેમાં દયારામની ચોટ પણ કદીક આવી જાય છે. આવાં બે અત્યંત સુંદર પદો છે, 'નાથનાં નેણાં' અને 'નયનામૃત'.

સખી જોને મારા સમ ઝાંખી, નેણાં નંદલાલનાં જ રે,
 જોણે ભરમાવી જુરફી નાંખી. નેણાં નંદલાલનાં જ રે.
 ચપળ ચક્રોર ચારે દિશાએ ન્યાળતાં,
 આંજીલાં ને અણિયાળાં. નેણાં.

'નયનામૃત' ગુજરાતી કવિતાનું એક ઉત્તમ ભૃમિક કહેવાય તેવું છે.

વારી જઈ નગીના નંદના રે તારી માટમાં મોહનવેલ,
 પ્રંદાવનની વાટમાં કરતો ગોવાળીયા શું ગેલ.
 ...પ્રાણજીવનની પ્રીતડી રે બેની જીવડલા શું જડેલ,
 ખુટા ખોસોરી કાચના રે નથી સાંભળ્યા છટા પડેલ.
 ...આવજ્યાં મારે આંગણે રે કાંઈ છાગલાં મેલી છેલ,
 લલકુ નેણાં લાલચુ મારાં નાથ સાથે લાગેલ.

'ગુજરાતી કાવ્ય રામાયણ' માં પ્રથમ વાર રામકથાને ટૂંકાવીને સોરઠા સવૈયા વગેરે છંદોમાં આઢ્યાદિક રીતે મુકામેલી જોવા મળે છે. શબ્દરી રામને ભાર ખવડાવે છે તેની બે પંક્તિઓ નમૂના રૂપે જોઈએ.

ફળ ફેલિ રધુવર હાય ફિયે રાખરી, પ્રભુ હ્યો વણિ અન્ય લિયો;
પ્રભુ આ બહુ મીઠું મધુર રહું, મુજ હાયનું નાય જરૂર લિયો.

બદ્ધ ગીરજાશંકર મુળજીનું ‘બાળલક્ષ્મી બનતી ખીના’ (૧૮૭૭) બાળલક્ષ્મીના સાહિત્યમાં એક મહત્ત્વનું કાવ્ય છે. ‘વેનચરિત્ર’ની હોમે તેટલા જ લંબાણથી તે લખાયું છે. આ લેખકે ભોજરાગના જમાનામાં બાળલગ્નો મૂકી દીધાં છે ! કાવ્યમાં કવિ કાલિદાસ ભોજરાગને રમુજપુરમાં રમુજસિંહની રમુજબાઈ રાણીના રમુજરાય તનની વાર્તા કહે છે. અને કાલિદાસનું વર્ણન કરતાં કહે છે:

એ કવિની મતિ આગળે હાલ કવિ સહુ ધાસ

મયારામ રધુરામ યાજ્ઞિકે ‘પરસ્ત્રીકૃત્તદર્શક’ (૧૮૭૭)-માં એક વાર્તા લખી, વચ્ચે મૂલ્યમાં ટીકા મૂકી, ‘રાંડબાળેને એ રક્તા ઉપર કાંઈ રચિ ઓછી થાય એવું એક નાનું શું પુસ્તક’ રચવાનો સંતોષ લીધો છે.

આ વ્યભિચારનિષેધનો ભાવ પણ એ જમાનાના સુધારાનું, ખાસ કરીને દલપતવિચારરીતિનું એક અંગ હતો. ‘આ વખતમાં વ્યભિચારાભિમાન બહુ જ વધી ગયેલો જોવામાં આવે છે. પતિવ્રતા સ્ત્રીને વ્રતભંગ કરી પોતે એટલા તો ખુશી થાય છે કે જાણે તેમણે કોઈ મહાભારત કામ કર્યું.’ આમ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં એક દલપતઅનુયાયી ઈડરના કવિ નીલકંઠ જીવતરામ લખે છે. પોતાના પર દલપતનું ઋણ સ્વીકારતાં તે લખે છે ‘આ સુમ્મ માણસથી મારે મીત્રતા થઈ અને કવીતાના અભ્યાસમાં વધારો થવાનું સાધન મળ્યું.’ દલપતની મદદથી તેને ઈડર રાજ્યમાંથી વર્ષાસન પશ્ચુ મળવા લાગેલું. નીલકંઠે સુધારાની શાખાના વિસ્તાર માટે ઠીકઠીક કવિતા લખી છે. હિંદી ભાષામાં જ કવિતા રચાય

એ મતનું તે ઉત્સાહપૂર્વક ખંડન કરે છે. તેનામાં પોતાની કવિતા માટે અહંભાવ પણ ઠીક દેખાય છે. તેની કવિતામાં દલપતની રીતિ ઉપરાંત થોડીક તાજગી છે, યરછટતા પણ છે, વળી દૃષ્ટાંતો બેવામાં કંઈક મૌલિકતા પણ છે. તેણે ઉત્તર હિંદનો પ્રવાસ પણ કર્યો લાગે છે અને તે પ્રવાસનાં વર્ણન પણ આપ્યાં છે. સુધારકોની નિર્બળતાને પણ તેણે ઠટાક્ષનો વિષય બતાવી છે. વળી દલપતથી જુદા પડી તેણે ‘ધીરે ધીરે સુધારા’ની ભાવનાનો પણ વિરોધ કર્યો છે. ‘જ્યાં ઉન્મત્ત વિકારોથી ભરેલાં ભુંડ જેવા બોક રહેતા હોય અને ધણું નુકશાન કરતા હોય તેમને તો શસ્ત્ર વિના હઠાવાય જ નહિ.’ આ રીતે કવિમાં કંઈક ખુમારી, કંઈક સ્વતંત્ર વિચારશક્તિ તથા એક રીતનો નર્મદ જેવો ઊછળતો ઉત્સાહ દેખાય છે. વળી શાહુકારોની ચૂસણુનીતિને તેણે જ પ્રથમવાર સ્પષ્ટ રીતે ખુલ્લી પાડી, ખેડૂતોનો પક્ષ લીધો છે.

ચાર એ જ સાહુકાર, શાહુકારો તો ચાર જ,
પ્રસીદ્ધ છતાં ન કોય દેખવું એ રિત ચાર જ.
ઘાળે દાડે ઘાડ, જેમ કોળીની પડતી;
વણિકો કરતા એમ, કહો શું થાય ચડતી.

એનાં અધાં કાવ્યોમાં ‘સૌરાષ્ટ્રદર્શન’ મૌલિક કદ્દપનાઓવાળું તથા તાજી છંદોરચનાવાળું છે. વળી આશ્ચર્યવિરામોની પ્રચુરતામાં આ બેખક હરિલાલ હ. દ્રુવનો પ્રથમ પૂર્વજ લાગે છે. દલપતરીતિનો છતાં તેની પ્રકૃતિમાં તે નર્મદને વિશેષ મળતો આવે છે.

રૂઢિ રાજ્ય વિષે અન્યાય !

વર કન્યાઓ વેચાય !!

લન્યાઓ તેનિ હુંડાય !!!

શુભિ છાતી ફાટી જાય ! ! ! !

ક્યમ નજરથી એ નિરખાય ! ! ! ! !

કવિએ બે પુસ્તકો બહાર પાડ્યાં છે. ‘નીલકંઠકવિતા’ (૧૮૭૮), ‘કાવ્યકમલાકર’ (૧૮૮૭).

આદીતરામ જોઈતારામે ‘સ્વદેશસુખવર્ધક’ (૧૮૭૯) ના નાનકડા કાવ્યમાં સ્વદેશી ઉદ્યોગોની તથા વસ્તુઓની જાળરી હિમાયત દર્દભરી રીતે કરી છે.

કવી જ્ઞેશંગ ત્રીકમદાસ એક ખીજા પુષ્કળ લખનાર શિક્ષક છે. ૨૩ વરસોની કવિતાનો તેમણે ‘જ્ઞેશંગકાવ્ય’ (૧૮૯૬) માં સંગ્રહ કર્યો છે. દલપતે લખેલા બધા જ વિષયો પર તેમણે લખ્યું છે. ઉપરાંત લાંબી વાર્તાઓ પણ પદ્યમાં લખી છે. પણ તેમાં કશો ચમત્કાર નથી. સાતસો દોહરા તેમણે વિવેચન સંવાદ સાથે લખ્યા છે. એક લાંબા ‘કમળાખ્યાન’માં તેમણે સ્વયંવર લગ્નની હિમાયત કરવા વાર્તા લખી છે. વાર્તા શિથિલ અને ઢંગ વગરની છે. એમની કવિતામાં જરા લાક્ષણિક તથા રસિક કહેવાય તેવું તેમનું સૌથી પ્રથમ કાવ્ય ‘વિધવાની અરજ સધવાને’ (૧૮૮૧) છે. ૧૫૭ કડીની એ અરખીમાં કેટલીક સારી પંક્તિઓ મળે છે.

છાટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટે કવિત્વના કશા જ દાવા વગર પોતાની બે કૃતિઓ બહાર પાડેલી છે. ‘કામકટાક્ષ’ (૧૮૮૩), ‘શાંતિસુધા અથવા રઘુવીર સુકન્યા’ (૧૮૯૬). બંનેમાં બે લાંબી વાર્તાઓ છે. પણ તેમાં વાર્તાની કળા કે કવિતાની ચમક જેવું થોડુંક જ છે. કવિની ભાષા સુધડ, સંસ્કૃતની છટાવાળી છે, પણ કાવ્ય-વિષય કયાંય રસતવ પામતો નથી. માત્ર ઝડઝમક એ જ આ લેખકની કાવ્યકળાનો અવશેષ રહે છે. ‘કામકટાક્ષ’માં કેટલાક પ્રસંગ, ખાસ કરીને વનનાં વર્ણન સારાં છે. કવિ ચિત્રો જામાં કરી શકે છે. કવિની સૌથી યાદ રહે તેવી તો કવિએ પોતાને વિશે લખેલી પંક્તિઓ છે.

ન સાદરામાં ન સમાદરામાં, ન પાદરામાં ન દયાદરામાં,
લસુંદરાની ન વસુંદરામાં, પરંતુ છે વાસ વડોદરામાં.

મહેતા પ્રતાપરાય શિવલાલ માંકડે ‘મનોરંજક પ્રતાપ-કાવ્ય’ (૧૮૮૩)નાં બસોએક પૃષ્ઠ ભરીને દલપતશૈલીનાં કાવ્યો લખ્યાં છે તેની નોંધ એટલા પૂરતી લેવી જોઈએ કે લેખક બાળપણથી જ અંધ હતા છતાં તેમણે આટલી કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી છે.

દલપતરામના એક અંગત શિષ્ય અને તેમનું મહત્ત્વનું ગણાય તેવું પ્રથમ જીવનચરિત્ર લખનાર દાશીશંકર મૂળશંકર દવેએ પણ થોડીક કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરી છે. તેમાં તે યુગના બે કવિઓનાં વિરહનાં નાનાં કાવ્યો મુખ્ય છે, ‘નર્મદવિરહ’ (૧૮૯૬), ‘દલપત વિરહ’ (૧૮૯૮). લેખકમાં દલપતરીતિની પણ કશી અસાધારણ શક્તિ દેખાતી નથી, છતાં કેટલીક પંક્તિઓ સુંદર બની ગઈ છે. નર્મદને માટે તે લખે છે:

કરી હોળી ને નર્મ નાશી ગયો છે,
મહેતા નૃસિં” સાથ એ જ રહ્યો છે.
.. ગયો તે ખરા જ્ઞાનનો આખનારો,
...ગયો જ્ઞાનના અશ્વનો ખેસનારો,
...ગયો આયબૂમી તણો દઢ હાથી,
ગયો શબ્દ રૂપી શરો સાથ ભાથી.

‘દલપતવિરહ’માં લેખક કંઈક પ્રૌઢિ તથા વિશેષ કલ્પનાબળ પણ બતાવે છે. કાલિદાસની ઢબે તે લખે છે કે,

ગુરુ એ ગુજરાતનો જતાં, ગયું છે શું ગુજરાતનું નહીં,
યઈ ખંડિત કાવ્યની કળા, રસવારિ પ્રસરી ગયું વહી.

દલપતરામને નીતિના પ્રશ્નનો નિર્ણય કરવા સ્વર્ગમાં તેડવામાં આવ્યા એ તર્ક ગુરુ અને શિષ્ય બંનેને છાજે તેવો છે. પણ એની સૌથી પ્રસન્ન સુંદર કડી તો આ છે:

ફાળસ મિત્ર હવે મળશે જ મહીપતરામ હવે મળશે,
દુઃખ વિચોગનું દૂર થશે જ વખો ચિર કાળ તણો ટળશે.

મિત્ર અનેક જતાં વન નંદન સ્વર્ગ તણે સ્થળ સાંપડશે,
વિશ્વ વિયોગનું સ્થાન થયું, પણ સ્વર્ગ સંયોગનું સ્થાન થશે.

જીવરામ અજરામર ગોર (ભુજના) એ વખતના એક જાણીતા કવિઓમાંના હતા. તેમના શ્રેષ્ઠ કરતાં તેમનું માનસ વધારે નોંધપાત્ર છે. તેઓનું વલણ તો દિંદુસ્તાની કવિતા તરફ વધારે રહેલું પણ શુભચિંતકોનું માની તે ગુજરાતીમાં લખવા લાગ્યા. વળી પોતે બધા જ રસો લખી શકે તેમ છે છતાં શૃંગાર અને વીર રસ કેમ ન લખ્યા તેનાં કારણ આપતાં કહે છે કે શૃંગાર રસસિરોમણિ છે છતાં તેમાં બહુ લખાઈ ગયું છે. વળી વીર રસ લખી શાંતિના જમાનામાં લોકોને ‘જનન’ ચડાવવું ન જોઈએ ! તેમણે ધણું પુસ્તકો લખેલાં હોવાનું કહેવાય છે, તેમાંથી નીચેનાં-મળી શક્યાં છે: ‘પ્રેમ પંચોતરી’ (૧૮૮૬), ‘કાવ્યકળાધર-કળા પહેલી’ (૧૮૯૩), ‘દાદાભાઈસ્તોત્ર’ (૧૮૯૪).

શૃંગાર લખવાની અનિચ્છા છતાં તેમણે ‘પ્રેમપંચોતરી’માં પ્રેમ આશ્રેષ્ઠ્યો છે. ન્હાનાલાલના ‘પરમ પ્રેમ પરબ્રહ્મ’ના પૂર્વજ નેવું આ કાવ્ય છે. સવૈયા તેમ જ બીજા છંદો સારા છે.

પ્રેમ જ પુત્ર પિતા ભવમાં વળી, પ્રેમ સુ બાંધવ ને ભગિની છે,
પ્રેમ દિસે જનિતા જ સુતા વળી, પ્રેમ પ્રિયા પતિની લગ્નની છે;
પ્રેમ જ મિત્ર પવિત્ર દિસે, સરવત્ર જ પ્રેમ તણી ભગની છે.

‘કાવ્યકળાધર’માં પરચુરણ રીતની કવિતા છે. માત્ર ધારીલા પદ્યબંધ સિવાય બીજી કશી લાક્ષણિકતા તેમાં નથી. ‘દાદાભાઈસ્તોત્ર’માં દાદાભાઈ દિદમાં આવ્યા ત્યારે તેમનું ભવ્ય સ્વાગત થયું તેનું રૂઢ રીતે વર્ણન છે. માત્ર, ગાડીમાં ઊભાઊભા લોકોના પ્રણામ ઝીઝતા દાદાભાઈનું એક ચિત્ર મનોહર ઊપજી ગયું છે.

કરો કરી કર જાયા મંદ હાર્યે કરીને,
નરવર શુભ દાદા લે સલામો કરીને.

હર હર પ્રતિ હેરે આપ બિભા રહીને,
નર નર પ્રતિ આપે સર્વ સંતોષ લે ને.

કહાનજી ધર્મસિંહે ધણા ઉત્સાહપૂર્વક કવિતાનું સેવન કર્યું છે. ‘સુબોધસંગ્રહ’ (૧૮૮૮), ‘ગોરક્ષાપ્રકાશ’ (૧૮૯૧), ‘સુંદરી અથવા સુબોધ ગર્યાવળી’ (૧૮૯૨) નામે ત્રણ પુસ્તકો તેમણે લખ્યાં છે. અને તેમાંની સર્વ કૃતિઓનો સંગ્રહ ‘કહાનકાવ્ય’ (૧૮૯૭) નામે બહાર પાડ્યો છે. દલપતશૈલીના આ કવિએ ચાલુ રીતનાં પુષ્કળ કાવ્યો જોડવા ઉપરાંત બોક્સાહિત્યનું થોડુંક સંપાદન ‘કાઠિયાવાડી સાહિત્ય’ નામે (૧૯૧૩) માં કરેલું છે. આપણા બોક્સાહિત્યના સંપાદનનો પ્રારંભ કરનાર પ્રથમ વ્યક્તિ તરીકે તેમનું નામ સ્મરણીય છે. વળી હિંદી સાહિત્યનો પણ તેમને સારો પરિચય લાગે છે. ગુજરાતી વાચકો માટે હિંદી કવિતામાંથી ‘સાહિત્યસંગ્રહ’ (૧૮૯૭) નામે તેમણે કરેલો એક વિપુલ સંગ્રહ પણ નોંધવા લાયક છે.

એમની સ્વતંત્ર કવિતામાં દલપત કરતાં યે કદીક ચડી જાય એવી ભાષાની સફાર્ધ સરળતા તથા શિષ્ટતા છે. તેમને કવિપણ્યનો મોહ નથી એ એક ધણી સારી વસ્તુ છે. અર્થશાસ્ત્ર તથા ગોરક્ષા વિશે તેમણે લખેલાં કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. દુરાગ્રહી સુધારકોને પણ તેમણે જીત્યકયા છે. નર્મદને લેખકે આપેલી અંજલિની કેટલીક પંક્તિઓ મનોહર છે.

અમર નામ નર્મદા, સર્વદા આ અવની પર,
કર્યું તારું તે ખરે, અહો ધિર વીર કવીશ્વર !
...નર્મદ તારી જોડ જડે ના જગમાં જોતાં,
આજ ભરતભૂમિમાં કવિઓ કેરા દગમાં.

નગીનદાસ પુરુષોત્તમ સંઘવીની કાવ્યરીતિ દલપતશૈલીની છે છતાં તેમનું માનસ દલપતથી ઘણું જુદી જાતનું છે. જેને ‘રસિકતા’-ને નામે ઓળખવામાં આવે છે એવી સ્થૂલ શૃંગારપ્રિયતા તેમનાં

કાવ્યોમાં ધણી જોવામાં આવે છે. તેમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘પદ્યસંઘ’ (૧૮૯૨) છે. તે પહેલાં તેમણે બોડાણાની વાર્તાને ‘વિજયસિંહવિજય’ (૧૮૮૩) નામે લખેલી. પણ તેમાં અતિ સાધારણ જાની રીતના પદ્યસંઘ સિવાય કશું નથી. ‘પદ્યસંઘ’ માં જુદાજુદા વિષયો પર પ્રકાર્ણ કાવ્યો છે. બેખક સંસ્કૃતના જાણનાર છે. સંસ્કૃત રીતિનું માધુર્ય પણ કદીક લઈ આવે છે. સરસ્વતીને તેઓ સંબોધે છે:

હવીન્દ્રવૃન્દવદિતે ! મહાન્ધકારન્ધસિની,
દ્વિજેન્દ્રલસવાહિની, મતિપ્રભાપ્રકાશિની.

તેઓ કેટલીક વાર નવાનવા તુક્કા બિભા કરી કલ્પના તથા ભાષા બંનેને લડાવે છે. સંગ્રહનાં ધ્યાન ખેંચે તેવાં કાવ્યોમાં ‘શૃંગાર શતક’, ‘પાખંડપચીશી’, ‘અમરદારઅષ્ટાદશી’, ‘પાખંડમણ્ડપ-ખંડનપદ્મપદાવલી’ છે. ‘શૃંગાર શતક’ કશી ચારુતા વિના અત્યંત રથૂલતામાં રમે છે. પાખંડને અંગેનાં તેમનાં કાવ્યો જોરદાર છે. તેમને કટાક્ષની સારી હથોટી છે. છાપાને પદ્મપદાવલીનું સુંદર નામ આપી લખેલા ૧૧૮ છાપામાંથી ધણાખરા સારા છે. તેમાં બેખકે સામાજિક બદોષો, દેશી રાજાઓ તથા ચાલુ મૂઠ ધાર્મિકતા પર કરેલા પ્રહારો ધ્યાન ખેંચે છે. બેખકની ભાષામાં સંસ્કૃત તરફ વધારે પડતું વલણ છે, જોકે શબ્દનો કે કલ્પનાનો ઝાઝો વિવેક નથી.

સંસ્કૃત તથા હિંદી કાવ્યના તથા કાવ્યશાસ્ત્રના સારા જોવા અબ્યાસી શુકલ નથુરામ સુંદરજીએ ઘણું લખેલું છે. તેમણે પોતાની મોટા ભાગની કવિતા ‘કવિતાસંગ્રહ ભા. ૧’ (૧૯૧૬) માં સંગ્રહીને મૂકી છે. એ સિવાય ‘વિવેકવિજયકાવ્ય’ (૧૯૧૫) પણ તેમણે લખેલું છે. કવિએ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રોના તથા નાટ્યશાસ્ત્રોના દોહન તથા મતસંગ્રહ જેવા ‘કાવ્યશાસ્ત્ર’ તથા ‘નાટ્યશાસ્ત્ર’ એ મોટા ગ્રંથો લખેલા છે, જે તેમની અથાગ મહેનત બેવાની શક્તિ બતાવે છે.

દલપતરીતિની લગભગ સંપૂર્ણ સિદ્ધિ આ લેખકમાં છે. વિષયોનું વૈપુલ્ય પણ છે. એમનાં છેવટનાં કાવ્યોમાં તે અદ્યતન કવિઓની નજીકમાં પણ આવી જાય છે. પણ સમકાલીન નવી કવિતાના ઉત્તમાંશોનું રહસ્ય તેઓ સમજી શકેલા નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં સંસ્કૃત તથા ક્ષરસીની પણ છાયા છે. નર્મદની છાપ પણ લેખક ઉપર છે.

લેખકે કાવ્યોના અનુવાદો પણ કરેલા છે. લેખકની ભાષામાં શરૂઆતમાં કચાશ લાગે છે. ‘વિપ્રલંબ’ અને ‘ઠાઠીણ્યતા’ જેવા શબ્દો તે વાપરે છે. પણ આગળ જતાં તે ભાષા ઉપર સારું પ્રભુત્વ બતાવે છે. કર્તાનું સૌથી પહેલું નોંધપાત્ર કાવ્ય ‘ઋતુવર્ણન’ (૧૮૮૮) છે. ૨૦૦૦ પંક્તિના આ કાવ્યમાં યમકાદિ વગેરેના સમુચિત ઉપયોગ સાથે કલ્પનાચાતુર્ય તથા અલંકારોને બળે રસિક બની છે. એક વિરહિણીની ઉક્તિ જોઈએ.

દૂર કરું દાદુરને મોર બધા મારી નાખું,
પકડી પપીહા કારાગારમાં ધરું છું આજ.
ધન તણી માત કરું, ચપળાને ચોળી નાખું,
બની શુરવીર તારા સામી વિચરું છું આજ;
અબળા બનીને હું બેઠી ‘તી આઠલા દિવસ,
પાપણી પાવસ તને ત્રિષમ કરું છું આજ.

‘શ્રીકૃષ્ણ્યાળલીલાસંગ્રહ’ (૧૯૦૭) નાં હિંદી પરથી અનુવાદિત કાવ્યોમાં કર્તાની ‘સંક્ષિપ્ત કૃષ્ણ્યાલલીલા’ ની મૌલિક રચના ખાસ નોંધપાત્ર છે. જૂલણાની ૧૩૨ કડીઓ ભાષાની તથા છંદની શિષ્ટતા અને શ્લિષ્ટતાવાળી છે. કાવ્ય પણ ક્યાંક સુંદર ચિત્ર બની જાય છે. રાસલીલામાં અંતર્ધ્વન થયેલા કૃષ્ણને શોધતી ગોપીનું ચિત્ર જોઈએ.

વૃક્ષને પૂછતી વેલને પૂછતી લૂછતી આંસુડાં સાડી છેડે,
મૃગલીને પૂછતી મોરને પૂછતી કૃષ્ણના બબર દંધ હાથ કેડે:
યેખી પ્રભુ પાચનાં ચિહ્ન બની બાવરી, આમ હરિ આમ કહિ સર્વં બાવે;...

પોરબંદરના રાણા ભાવસિંહજીના મૃત્યુનો શોક ગાતું ‘ભાવ-વિરહઆવની’ દક્ષપતરીતિનાં શોકકાવ્યોમાં વધારે સામર્થ્યવાળું છે. કવિએ કટાક્ષો પણ કરેલા છે, ગીતો અઝસો પણ લખ્યાં છે. પણ સમગ્ર સૌંદર્યવાળાં બહુ થોડાં છે.

એ રસિયો, આંખોમાં વસિયો, કેમ અવરને જોઈ સખી.

નેવી સુંદર પંક્તિ પણ કદીક મળી આવે છે. કવિનાં છૂટક કાવ્યોમાં સૌથી જાણીતું તો ‘સાક્ષરસમક’ છે. જોકે તેમાં કેટલીક એવી વ્યક્તિઓ લીધેલી છે જે આજે સાહિત્યજગતમાંથી તદ્દન ભુલાઈ ગયેલી છે. આ સમકના કેટલાક શ્લોકોમાં બેખડે કાવ્યદષ્ટિની તથા રચનાની ખૂણ ઝીણવટભરી પ્રભુતા બતાવી છે. બેખડના આ શ્લોકો ચિરંજીવ બની જાય તેવો સંભવ છે.

‘વિવેકવિજયકાવ્ય’ (૧૯૧૫) કર્તાએ અચાક મહેનત લઈ ચોજેલું, વેદાંતના તત્ત્વજ્ઞાનનું નિરૂપણ કરતું યોજનાશક્તિના એક સફળ પ્રયોગ જેવું કાવ્ય છે. છંદ અને ભાષાની શિષ્ટતા અને પ્રૌઢિ તોંધપાત્ર છે. અને તત્ત્વજ્ઞાન તથા રૂપકોના રસિકોને રસ આપી શકે તેવું છે.

પૂજારી જટાશંકર અભેરાએ ‘પ્રભોધચિંતામણી’ (૧૮૯૦) માં કેટલીક સારી કૃતિઓ આપેલી છે. વિષયો લગભગ ૩૬ પ્રકારના હોવા છતાં બેખડ તેમાં એક જાતની રમણીયતા સાધી શક્યા છે. એનું કારણ એ છે કે એમણે ભાષાને ઝડઝમક વગેરેમાંથી બચાવી લઈ કાવ્યના કથનને સીધું પોતાના પ્રસાદ બળે જ વક્તવ્ય તરફ પ્રેર્યું છે. છંદમાં મજાનો વેગ છે, ભાષાની ચોટ પણ છે.

પુસ્તકનાં ઘણાં કાવ્યોમાંથી ‘કુંડલિયાશતક’ અને ‘ભીલા રાણીની મરખીઓ’ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘કુંડલિયાશતક’ માં એક એક પ્રચલિત કહેવત રસિક ઉક્તિમાં ગોઠવીને તેને એકાદ

નવા દર્શાતથી પુષ્ટ કરેલી છે. આ ગાળાનાં અનેકાનેક બોધપ્રધાન કાવ્યોમાં ઉત્તમ કહી શકાય, તથા દરેક બાળકને પ્રાસાદિક મોહક કૃતિ તરીકે વંચાવી શકાય તેવું આ શતક છે.

અંધા આગળ આરસી, બહેરા આગળ શંખ,
પત્થરની શીલા પરે કરે વીંછી જો ડંખ,
કરે વીંછી જો ડંખ પત્થર નહિ પીડા પામે,
જડ જનને ઉપદેશ કરે નહિ આપ વિરામે.
કદી નીતિની શીખ માન્ય નહિ કરશે અંધા,
નહિ થાય ઉપયોગ આરસી રાખી અંધા.

‘ભીલા રાણીની ગરબીઓ’ માં પાર્વતીએ ભીલડી બની શંકરને મોહ પમાડ્યા તેની કેટલીક ખરેખર લલિત ગરબીઓ છે.

બાલકૃષ્ણ ભોગીલાલ પંડ્યાએ ‘વિદ્યામહાત્મ અને જ્ઞાતિસુધારો’ (૧૮૯૦)માં થોડાંક જ કાવ્યો આપ્યાં છે છતાં સુંદર રચનાશક્તિ બતાવી છે. ભેખકના પદ્યબંધ અને બાની બંનેમાં બળ અને નવી ચમક છે.

બહરીથી જ બીએ, સિદ્ધને શું સંહારે;
શ્વાન ન વિખેરાય, વાઘ વઢતા શું વારે;
ઝાંપે પણ ન જવાય, વિદેશે શું વિચરશે;
દારાથી જ ડરે લરકે જઈ શું લડશે;
બાયું નહીં ભાંગે બાહુથી તાળું તે શું તોડશે ?
પરવાર ન પેટ પીડાયછી દેશહિતે શું દોડશે ?

કચ્છનરેશના સેક્રેટરી તરીકે જીવનનો મોટો ભાગ ગાળનાર છાટાલાલ સેવકરામ દલપતરીતિના એક ઉત્સાહી અને ધણું લખનાર કવિ હતા. તેમનાં પુસ્તકો આ છે: ‘છાટાલાલબાવતી’ (૧૮૯૪), ‘ઉપવનવિનોદ’ (૧૮૯૮), ‘સૌ. લાડકી બહેન (લીલાવતી) વિરહ’ (૧૯૦૨), ‘છાટાલાલસપ્તશતી’ (૧૯૦૫). ભેખક પાસે પ્રૌઢ

શૈલી છે, ભાષાની સફાઈ અને છંદનો કાબૂ છે. પણ કાવ્યરસ અદ્ય છે. મોટા ભાગની રચનાઓ ભોધાત્મક અર્થાન્તરન્યાસોવાળી, તથા ખીજી રૂઢ રીતિની છે. લેખકનું 'લાડકી બહેનના વિરહ'નું કાવ્ય સૌથી સારું છે અને ભગિનીપ્રેમના કાવ્ય તરીકે ગુજરાતી કવિતામાં સૌથી પ્રથમ કહેવાય તેવું છે. વિરહકાવ્ય તરીકે પણ તે મહત્ત્વનું છે. તેમાં આવેલું જીવન અને મૃત્યુના રહસ્યનું ચિંતન તેને elegyની કોટિમાં પણ બેસાડે તેવું છે. આખી કૃતિ શ્લિષ્ટ નથી. ક્યાંક વધારે પડતું લંબાણ પણ છે. કાવ્યનો સૌથી ઉત્તમ ભાગ બહેનનાં સંભારણાંનો છે. ભાવની સ્વચ્છાઈ આપોઆપ કળામય ઉદ્ગારો લઈ આવે છે. બહેનનાં કેટલાંક બહુ સુંદર શબ્દ ચિત્રો પણ આમાં છે.

પુષ્પની જે વેલયકી બહેન ! તું ઉતારી પુષ્પ,
સેવાપુલમાં તું લેતી વેલ તે દુભાય છે;
એ વેલીનાં પુષ્પ આજ ખીલી ખીલી ખરી પડે,
જાણે 'તુજ વિયોગથી જુરી મરી નય છે.
...બહેન ! તારી જે જે વસ્તુ જોઈ જોઈ રાજ થતાં
તે તે વસ્તુ જોઈ જોઈ ચિત્ત ચરચરે છે;
સૈયરના સાથમાં જે ભરત ભરેલાં બહેન !
આજ તે તે ભરત ને સાજ સુખ હરે છે.
...વિલક્ષણ ખતિ કેવી ? સમય ને પ્રારબ્ધની,
રીઝવણું મન જે જે તે તે વ્યથા કરે છે.

ખાઈ એસ્તેર ખીમચંદનું 'સદ્ભોધકાવ્ય' (૧૮૯૫) આપણને ખ્રિસ્તી ગુજરાતીઓ તરફથી મળતું પહેલું સારું કાવ્યપુસ્તક છે. સ્ત્રીકવિ તરીકે પણ લેખિકાનું સ્થાન મહત્ત્વનું છે. દલપતરામ સાથે આ કુટુંબને ઠીકઠીક પરિચય પણ હતો. લેખિકાનો છંદ અને ભાષા ઉપર સારો કાબૂ છે.

ઊઠને ઊઠને, મુંઢ તું માનવી, ગૂઢ વાતો તણો ગર્થ જાણી,
જીવ કાં આમ તું પાપની જીવમાં, મૃત્યુ લેશે નક્કિ જાણી.

પાપ પાખંડના, પ્રેમમાં હું પડી, હામને દેવ બેઠા જ પારી,
ફૂડને કોષ તો મિષ્ટ મેવા સમા, સત્ય શીક્ષા તને ખૂળ ખારી.

લગ્નગીતોમાં તો લેખિકા હિંદુ જ રહી છે. વિધિઓ બધા
હિંદુના જ છે. માત્ર અમુક થોડા શબ્દોના ફેરફાર આવે છે. લેખિકાનું
લાક્ષણિક કહેવાય તેવું કાવ્ય તો 'મૃધ્વી વર્ષના બાર મહિના' છે. જેમાં,

જુન બેઠા છે જોબનવંતો રે, વૃષા રૂતું માન ધરંતો રે,
જન અધિર ને જાણે હરતો, ગાઓ ઇશ્વી માસ બારે ઉમંગે રે.
પહેરી ઓઢીને આવ્યો જુલાઈ રે, બધે લીલી જળમે છવાઈ રે,
આપે વર્ષ રૂડાની વધાઈ. ગાઓ

પુસ્તકમાં ખીજાં કાવ્યો દલપતરીતિના રૂઢ વિષયોનાં છે.

કવિ મહાસુખરામ નરસિંરામમાં ચાતુર્યભરી શબ્દચિત્રની
શક્તિ છે તથા કલ્પનાબળ પણ છે. 'દિવોત્સવીનો લર્પ' યા દિવાળી'
(૧૮૯૧) ના નાનકડા કાવ્યમાં કવિ દિવાળીમાં દીવાઓની આટલી
બધી મેશ થઈ તેનો નિકાલ બહુ સુંદર રીતે બતાવે છે.

કવિ કહે કામની હું કંટાળે શું કાળજથી,
મેંધે મૂલે શોધું એ તો હાથમાં ન આવશે.
ખુની રાજદ્રોહીને સ્વદેશના અહિંતકાર
ગુર મિત્રદ્રોહી મુખે મેંશ એ લગાવશે.
નિમક હરામી, જરી, જુઠા લખનાર લેખ
લાંચીઆ પ્રપંચી મુખ કાળજી લિંપાવશે;
શેષ રહેશે તે જરા વરરાજ ધરિ વહાલ,
જશે પરણ્યા ત્યાહરે ટપકાં કરશે ગાલ.

કવિનું 'પક્ષીસમાજ' (૧૯૦૭) સરસ રીતે યોગ્યપેલું ઠીકઠીક
લાંબું કાવ્ય છે. પક્ષીઓની મહાસભા બોલાવી તેમની મારફતે ઠરાવો
વગેરે કરાવી સમાજજીવન ઉપર લેખકે કટાક્ષભરી વિચારણા ચલાવી
છે. આખા સમાજને કટાક્ષની રીતે લક્ષ્ય કરતું આ કાવ્ય આ
માળાનાં કાવ્યોમાં મહત્ત્વનું છે. વિષયો જૂના છે છતાં રજૂઆતમાં

કંઈને કંઈ ચમક આવે છે. સૌથી વધારે વેધક કટાક્ષો આદ્યજી પરના છે. દરેક પક્ષીને પોતાના સ્વભાવને સુધારીને બોલતું કર્યું છે. બગલો દંબ વિરુદ્ધ બોલે છે, કાબર સંપ વિશે બોલે છે, તીડો આદ્યજીની ખાઉધરા વૃત્તિને ખૂડે છે. *

તીડ કહે મફતનો માલ તાકી દોડે દિન
શીમાડામાં પડે બહુ માક મારવાડની,
લોકનો કરે બગાડ, બહુ ઉભરાયો પહાડ,
વરતાવે ત્રાસ બાકી રાખે નહિ ગાડની.

મહાસુખ ચુનીલાલના 'કાવ્યસરિતા' (૧૮૯૮) માં ખાસ કાવ્યશક્તિ કરતાં પુષ્કળ કવિતાપ્રેમ તો દેખાઈ આવે જ છે. ઊંચા પ્રકારની કવિતા કરવાનો ધણો શુભ પ્રયત્ન છતાં તે દલપત-રીતિની પ્રાકૃતતામાંથી ઊંચે જઈ શક્યા નથી. છંદ, બાપા, તથા વિષયોનું વૈવિધ્ય સારું હોવા છતાં તેમ જ અનેક કાવ્યો લખવા છતાં તેઓ એકે રસમય કૃતિ રચી શક્યા નથી. આ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના રમણલાલ વ. દેસાઈએ લખી તેમની કવિતાનો પુરસ્કાર કર્યો છે. બેખડે જ્ઞાની અનવરનાં કાવ્યોનું સંપાદન કરીને સાહિત્યની કીમતી સેવા ફરી છે.

ઉમિયાશંકર ખુશાલરાય જોશીનું માત્ર એક દેશી રાગના આશ્રયને લીધે જ બહાર પડી શકેલું 'અિટિશ રાગની બલિહારી' (૧૯૦૦)* નર્મદના અંદર મૂકેલા અભિપ્રાય માટે નોંધેલા જેવું છે. 'કવિતાની ધમક સારી છે. છપાવી પ્રસિદ્ધ કરવાનો વિચાર રાખો છો પણ માંડનું ગોપીચંદન શુભાવી છપાવતા નહિ. કોઈ છપાવી

* ૧૯૦૦ ની કદાચ બીજી આવૃત્તિ હશે. પહેલી ૧૮૯૭ ની કે તે અરસાની હશે. કારણ કે મેં તે જોયેલું. ક્વીન વિક્ટોરિયાની ન્યુબિલીને લીધે જ પ્રસિદ્ધ થવા પામેલું એમ માનું છું. ૧૧. વિ. ૫૪૬૬

આપતું હોય તો ચૂકવું નહિ. તા. ૨૦-૯-૮૪” અને વરસો લગી બેખકને કોઈએ આ છપાવી ન આપ્યું. બેખકમાં પોતાની શક્તિ વિશે ઘણો અહંભાવ છે, પણ ઘણું જ અજ્ઞાન છે. બુદ્ધને તે જૈન ધર્મનો સ્થાપક કહે છે. અંગ્રેજોનો તે પરમ ભક્ત છે. ‘અંગ્રેજોનાં શુભ પગલાં’ની ગરબીને ‘ટોપીવાળાનાં ટોળાં’ની સાથે સરખાવવા જેવી છે. વિક્ટોરિયા રાણીને દેવી રૂપે ‘અહો મલિકા-મા અઝમા’ સંબોધી છે. ગ્રંથના ભેતૃતીયાંશ ભાગમાં ‘સુપ્રસિદ્ધ પુરુષો’નાં, હિંદ તથા યુરોપના પ્રાચીન અર્વાચીન મહાપુરુષોનાં જીવનચરિત્ર ગદ્યપદ્યમાં આપ્યાં છે. એક સાથે આટલા બધા મહાપુરુષોને કોઈએ કાવ્યમાં ગૂંથ્યા નથી.

બોધાત્મક મનોવૃત્તિ કોઈ પણ સુંદર વસ્તુને કેટલી અપકૃષ્ટ કરી શકે તેનું ઉદાહરણ ગોપાલજી કલ્યાણજી દેલવાડાકરના ‘સંગીત સતીમંડળ’ (૧૯૦૦)માં મળી આવે છે. પાર્વતીએ દક્ષના યજ્ઞમાં આપઘાત કર્યો એ પ્રસંગને બેખક ‘હડીલી સ્ત્રીઓની હાનું માફું’ પરિણામ’ તરીકે ઓળખાવે છે !

બાપાલાલ ભાઈશંકર ભટ્ટની ‘સુબોધ ગરબાવળી’ (૧૯૦૦) માં મહેતાજીઓના હાથે લખાતી આવેલી બોધપ્રધાન ગરબીઓમાં ચારેક કાવ્યો નોંધપાત્ર છે. કંજૂસ ‘સુખચંદ શેઠની ઉમણી’ શેઠને લૂંટાવીને બેખકે ઠીક ઊગવી છે. અંગ્રેજ પરથી બનાવેલું ‘વાભાષ્ટનો ખેલ’ તથા ‘રાણી રૂપસુંદરી’ અને ‘મેવારનો રાણો રચમલ’ સારાં છે.

મોહનલાલ ધંધીર ભટ્ટે ૧૯૦૩ માં ‘સુભાષિતસહસ્રી’ નેટલી લાંબીલાંબી રચનાઓ ઉત્સાહપૂર્વક લખવાની મહેનત કરી છે. એ ઉત્સાહ અને મહેનત સિવાય કાવ્યમાં બીજું કશું નોંધવા જેવું નથી.

અંબકલાલ મણિશંકર વૈદ્યરાજના ‘કાવ્યપ્રેમી’ (૧૯૦૫)

નાનકડા પુસ્તકમાં પચાસેક કવિત છે, જેમાંનાં કેટલાંક ખરેખર સુંદર છે.

દૂધપાક પૂરી પ્રેમ કરી ખવરાવ્યાં હોય
પાણીના પિયાલા તાણી એને ના ન પાડીએ.
હેત કરી હીંચકાવ્યું હિંડોળા ઉપર હોય.
એને ડેલી તણું બંધ બાર ન બતાવીએ.

‘ધીરજકાકા’ને નામે જાણીતા ભરૂચવાસી વૃદ્ધ અને અનુભવી પ્રખ્યાત કવિ ધીરજરામ નરભેરામ પુરાણીનાં બહુ જ થોડાં કાવ્યો કેઠ ૧૯૦૭ માં ‘કવિ ધીરજરામકૃત કવિતા’માં જેવા મળે છે. એમનાં કાવ્યોનો આ સિવાય બીજો મોટો સંગ્રહ બહાર પડ્યો છે કે નહિ તે જાણી શકાતું નથી. કવિ તેમના હાસ્યને માટે જાણીતા છે. પણ આ કાવ્યમાં સ્વદેશી હિલચાલ વિશે તેમણે શાંત મને બોધ કર્યો છે. પૂંઠા પર મૂકેલી પંકિતઓમાંનું દષ્ટાંત કવિની લાક્ષણિકતાના નાનકડા ઉદાહરણ જેવું છે.

બનતી વસ્તુ દેશની રહેજ હોય જો ફેર,
તે જોયતી ચીજ ખરીદવા દહી ન કરવી દેર,
વહુ બેટી શરૂઆતમાં રસોઈ સ્વાદ ન થાય,
મન મારી જો ખાય તો આખર સુધરી જાય.

સૌ. દિવાળી નાથાલાલના ‘વશીકરણ યાને મોહિની’- (૧૯૦૮)માં બાળલક્ષ્મ અને વૃદ્ધલક્ષ્મને અંગે લખાતાં આવેલાં કાવ્યોની પુનરાવૃત્તિ જેવું છે. ખાસ કરીને દલપતશૈલીમાં એક સ્ત્રીક્ષેપિકાનું આ કાવ્ય છે એટલા માટે તે વધારે ધ્યાન ખેંચે છે. પુસ્તકનો અર્ધો ભાગ ગદ્યમાં પણ છે. કાવ્યોમાં ક્ષેપિકાની દષ્ટિ પણ પુરુષની પેઠે જ બાળલક્ષ્મ અને વૃદ્ધલક્ષ્મને નિંદવા તથા તેનો ઉપહાસ કરવાની રહે છે. કયાંક ઉક્તિઓ રોચક બને છે. જેમકે,

પોલાદને ઝટ પાણી ચઢે પણ, ચઢે ન લોહને પાણી,
પાલવડે પડી વૃદ્ધ રવામીને જીંદગી ચઢ મૂળપાણી.

કેશવલાલ જમનાદાસ પાલખીવાળાના ‘સોરારિયાને

‘શિખામણી’ (૧૯૧૨)માં સદા વિશે લખાયેલી કેટલીક રચનાઓ કરતાં પણ ક્યાંક વિશેષ ચોટ આવી છે. જેમકે,

હાથી કંઈક હડી ગયા, વાઘે મૂક્યું માન,
રીંછાને રોળા ક્યાં સદે શ્વાન સમાન.

અંત્યજ શાળાના એક મહેતાજી ગણેશ છગન વરતિયાનું ‘હિતશિક્ષાવળી’ (૧૯૧૪) એક હરિજન લેખકની કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર ગણાય. વિષયો શૈલી દલપતકવિતાનાં છે. લેખકે પોતાનું સંસ્કૃતનું જ્ઞાન અતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પણ તેમાં ઘણી ભૂલો છે.

કવિ સુંદરજી પૂંજભાઈનાં ‘સુખોષ ગાયન’, ‘સુખોષ બાવની’, ‘સુંદર સતસર્ક’ (૧૯૧૫ બીજી આવૃત્તિ), ‘સુંદર સંગીત’ (૧૯૩૭) પુસ્તકોનાં સંખ્યાબંધ કાવ્યોમાં દલપતશૈલીનું સફળ અનુકરણ છે. એ શૈલીની નિષ્ફળતાઓ પણ આ કાવ્યોની નિષ્ફળતાઓ છે. નીતિ રીતિ પ્રેમ વૈરાગ્યના વિચારોને દલપત જેટલી પણ પઘની કે અર્થની ચમત્કૃતિ વિના પદ્યમાં ગોઠવ્યા છે.

કરમચ્છલી રહીમભાઈ નાનજીઆણીના ‘કરમકાવ્ય’ (૧૯૨૧)માં લેખકે ગુજરાતી ઉર્દૂ ફારસી અને કચ્છી ભાષામાં કરેલાં કાવ્યો છે. ગુજરાતી કાવ્યોમાં દલપતશૈલી લગી જ લેખક પહોંચી શક્યા છે. ગોવર્ધનરામને વિશે લખેલું કાવ્ય ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

શોધું નટવર નૂરને ક્યાં છે ક્યાં છે શૂર,
‘સરસ્વતી’ શણગારનાર ધૂમ્યો પરિપક્વ પૂર.
ગયો ગયો ગુણવંત નર, પરવર પાક હબૂર
જમરાજ જંગલી કહું કે કહું તુજને ફૂર.

ગં. સ્વ. તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી, શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીનાં માતૃશ્રીનાં કાવ્યો ‘અનુભવતરંગ’ (૧૯૨૬)માં દલપતશૈલીના પુરુષ તેમજ સ્ત્રી કવિઓ કરતાં ઘણી વધારે શક્તિ દેખાય છે.

પ્રાચીન રીતિનાં બળનોની હથોડી પણ તેમને વિશેષ છે. તથા કેટલેક ઠેકાણે સુરેખ ચિત્રણશક્તિ તથા જીયું કલ્પનાબળ તેઓ ખતાવે છે.

મનડા મહારાજ ! અમને આત્મા ભણી લઈ ચાલો રે,
આણી તીરે વૈરાગ્ય, પેલી તીરે માયા,
વચમાં શાને અથડાવો રે ? મનડા૦

જ્ઞાન અને ભક્તિનાં કાવ્યો કરતાં સાંસારિક રનેહનાં કાવ્યો સારાં બન્યાં છે. પોતાના કાર્તિવંત પુત્રને આપેલા આશીર્વાદમાં તેમણે જણાવેલી માતૃસહજ આશા અત્યંત સુભગ રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

...આશા મારી એક છે તુજ રકંધે ચઢી હું પરવરું,
સંસાર ગાળી આનંદમાં, તુજ આંખડી આગળ મરું.

પોતાના પુત્રનાં બાળકો વિશેનાં કેટલાંક કાવ્યો ધણું મનોહર છે.

...તું તો આવીને ખેસતી ખોળે રે, વય નાનું પણ સાનમાં ખોલે રે,
...તું તો મારો રે આનંદનો આવારો...

...કાને કડી અને હાથે છે કલ્લી, કેડે સોહે કડીઆળું,
ધૂંટણે ભમવું ભાવેથી જમવું, પાનખીડી હાથે આલું.
ખેસી ધૂંટણીએ ખારી ને આટલે, ખેસી હસે રઢીઆળું,
પડવું આખડવું રાખું હું રડવું, મુખમાં સાકર ધાલું.

કેટલાંક વિનોદનાં કાવ્યો પણ છે. તેમનાં કેટલાંક બીજાં કાવ્યોનાં અવતરણ મુનશીએ પોતાના ‘અડધે રસ્તે’માં મૂક્યાં છે.

ઠક્કર નારાયણ વિસનજીના ‘કાવ્યકુસુમાકર’ (૧૯૩૦) નાં કાવ્યો સંસ્કૃતના અભ્યાસને લીધે તથા બેખકની બાષાસમૃદ્ધિને લીધે હંદપદાદિમાં સમૃદ્ધ હોવા છતાં કલ્પનાશક્તિ તથા રસયમતૃતિમાં ધણું દરિદ્ર છે. બેખકે હિન્દુત્વની ભાવનાથી પ્રેરાઈ લખેલાં કાવ્યો

વપયની દષ્ટિએ લાક્ષણિક કહેવાય તેવાં છે. તેમનામાં ક્યાંક સાચો ઉત્સાહ અને જોશ પણ છે. ધર્મશુરુઓની સામેના કટાક્ષનું દલપતરીતિમાં લખેલું કાવ્ય બેખકનું સૌથી સારું કાવ્ય છે.

...ધર્મની રીજન્સી નાણે, સ્વર્ગની એજન્સી નાણે,
એન્કની કરન્સી નાણે, 'લાવ લાવ' નાણે છે.
...પોથીના વન્તાક નાણે, લાફ દાળ શાક નાણે,
ચાટી દૂધપાક નાણે, 'ખાડ' ખાડ' નાણે છે.
...ચોસક ચાલાકી નાણે, ખોતેર ખેખાકી નાણે.

બેખકે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ફારસી, હિંદી તથા ઉર્દૂમાંથી ઘણા અનુવાદો સુકત રીતે કર્યા છે. પણ તે રસાવહ નથી બની શક્યા.

રંગૂનમાં રહેતા હરકિસનલાલ શિવલાલ ભગતે 'કરક' ઉપનામથી હજારેક બજને લખેલાં છે. તેમાંથી થોડાંકનેા સંગ્રહ 'કરક કાવ્ય' (૧૯૩૦) માં થયેલો છે. કાવ્યોની ભાષા હિંદીના મિશ્રણવાળી છે. ગીતો પર હથોટી સરસ છે. ગીતોમાં સંગીતક્ષમતા અને મંજુલતા ઘણી છે. સૂરતને અંગેનાં બેએક ગીતો ખાસ તેમાંની માનવસહજ માતૃભૂમિની લામણી તથા સૂરતીઓના લાક્ષણિક વિનોદને અંગે ધ્યાન ખેંચે છે.

...યે સુરત શહર ગુલઝાર લાલ રંગ ચટકી,
જયું શરદપૂર્ણિમા ગગન ચાંદની છટકી.
...ગઈ સુરત સોનેકી સુરત હાથ સે છટકી,
ક્યા કહું પડા પરદેશ ખાત કિસમતકી.
...ગઈ શીંગ સઢુણી દાલ લીંબુસે છિટકી,
ગઈ પોંક પાપકી ઝાસ દહીંકી મટકી,
કાંઠાં માલપુઆ દૂધપાક કચુંખર કટકી,
મૈં સખ લે ન્યારા કરક ગોદકી ચટકી.

ભોગીન્દ્ર ન્હા. ભટ્ટનું 'પદ્માત્મક દાહોદદર્શન' (૧૯૩૫) એ દલપતશેલીની છેલ્લી કૃતિ કહેવાય. શુષ્ક રીતે વર્ણનાત્મક વિગતો આપ્યે જતી આ કૃતિમાં દલપતરામ હજી પણ જીવતા લાગે છે.

કાવ્યમાં 'ઔરંગઝેબ'નું જન્મ સ્થળ તથા જીવન'ને અંગેનો કુકડો,
ખોટાદકરના 'સૌરાષ્ટ્ર'ની ઢબનો કંઈક કલ્પનામય સુંદર અને શક્યો છે.

સામાન્ય મોગલ તલ્લો તરલિ વિરામ્યા,
સંધ્યા થતાં અધિક દોર તમિસ જાગ્યા;
...મુલાઈનો શહીદ કે વીર લોક માને
ઉચ્ચુક્ત સુત્રી ખનતો સહુ દાનન્યાને.
...ક્યાં જન્મ, ક્યાં મરણ, ક્યાં બૂપ દિલ્લી કેરો ?

(૨) નર્મદરીતિના કવિતાલેખકો

મધુવજરામ બળવજરામ વોરા	(૧૮૧૭)
દલપતરામ દુલ્લભરામ	(૧૮૧૮)
કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરામ	(૧૮૧૮)
વિજયાશંકર કેશવરામ ત્રિવેદી	(૧૮૭૦)
કવિ ગિરધરલાલ પંજાબી ક્ષત્રી	(૧૮૭૧)
કવિ ગોવિંદ ગીલાભાઈ	(૧૮૭૩)
સવિતાનારાયણ ગણપતિનારાયણ	(૧૮૭૫)
વાલજી લક્ષ્મીરામ દવે	(૧૮૭૭)
પંડ્યા ઉમિયાશંકર હીરાશંકર	(૧૮૮૨)
છગનલાલ હરિલાલ મજમુદાર	(૧૮૮૮)
ધન્વિદરાનંદ લલિતાનંદ પંડિત	(૧૯૧૪)
લલિતાશંકર લાલશંકર વ્યાસ	(૧૯૩૮)

નર્મદની રીતિએ કાવ્ય લખનારાઓની સંખ્યા દલપતને મુકાબલે
અહુ થોડી છે. વળી, નર્મદની કવિતાનો વિચાર કરતાં જોશું તેમ,
નર્મદની રીતિ એ દલપતરીતિથી કોઈ ગુણબદ્ધને લીધે નહિ પણ
તેની અણુધૃતતા અને આવેશમાંથી જન્મતા લાક્ષણિક દોષબદ્ધને
લીધે જ કંઈક ભિન્નતા ધારણ કરે છે. નર્મદની કાવ્યભાવના
દલપતથી ભિન્ન હતી, જિંદગી પણ હતી પણ તે પોતે જ તેને સફળ

રીતે કાવ્યમાં સિદ્ધ કરી શક્યો નથી. એટલે એ સિદ્ધિનું અનુસરણ થવું કે તે શૈલી વિકસવી એ અપ્રસ્તુત બની રહે છે. એ રીતે નર્મદના અનુયાયી એટલે નર્મદના લાક્ષણિક દોષોના, તેના આવેશ-ભર્યા માનસના, તથા અણુધડ કાવ્યરચનાના અનુયાયી એવી સ્થિતિ થઈ રહે છે. આવા બેખરો કવિના વ્યક્તિત્વની અસર હેઠળ પણ આવેલા છે. અને એ પ્રભાવક વ્યક્તિત્વને લીધે પણ તેની રીતની કવિતા લખવા લાગેલા છે.

નર્મદરીતિના નાનામોટા બધા બેખરો દસેક જેટલા થાય છે, જેમાં ખેચારમાં કંઈક વિશેષ વ્યક્તિત્વ દેખાય છે. નર્મદ-રીતિનો પહેલો કવિ મધુવહરામ બળવહરામ છે. તેમણે ૧૯૧૫ સુધી કાવ્યો લખ્યાં છે. એમને વિશે ખાસ નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે નર્મદની રીતિથી જ અટકી ન જતાં યુજરાતી કવિતાના વિકાસ સાથે તેમણે પોતે પણ વિકાસ સાધ્યો છે. ‘મધુર કાવ્ય’ના બે ભાગ (૧૮૬૭-૬૮) માં નર્મદની રીતિનાં કાવ્યો છે. આનો પહેલો ભાગ નર્મદને અર્પણ થયો છે. નર્મદની પેઠે આ કવિમાં પણ શબ્દવિવેક બહુ દેખાતો નથી. ‘મૂઓ મૂઓ ઉગારો રે દેવ દેવ દયાળુ.’ જેવી પંક્તિથી તે પ્રાર્થના કરે છે. ભરતખંડની દુર્દશા પર કવિએ વિલાપ કર્યો છે. નર્મદની રીતે નિખાલસપણે કવિએ લખ્યું છે. પ્રેમ અને શૃંગાર ગાયાં છે. પ્રેમને તે કહે છે:

પ્રેમ પરમેશ્વરા, શ્રેષ્ઠ પ્રાણેશ્વરા, તું ધરા સર્વમાંહિ બિરાજે.

પ્રીતિદેવીને કહે છે:

તને શેવિ ન જે જને, માતાની કૃપા તેણે લખવી.

કવિમાં વૃત્તોની કચાશ પણ છે. બીજા ભાગમાં કવિતાનું સ્તોત્ર ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

બેખરકનું ‘સુવાસિકા’ (૧૮૮૮) ઘણી રીતે મહત્ત્વનું છે. તેમાં બેખર નર્મદરીતિમાંથી નીકળી નવી રીતિનો પ્રારંભ કરે છે.

૧૮૮૭ પછી ખંડકાવ્યોનો જે પ્રકાર શરૂ થાય છે તેમાં આ સૌથી પહેલું છે. કળાકૃતિ તરીકે તે ખડુ ઉત્તમ નથી. ‘જુરસામાં સ્વપ્ન’ તે ઘસડી ઠહાડયું છે’ એમ લેખક નોંધે છે. છતાં કાવ્યની વાતો મનોહર છે. કુસુમ અને સુવાસિકા નામનાં બે કિશોર કિશોરી આજપણથી પ્રકૃતિને બોલે એક સાથે બોલે છે. કુસુમ મોટા થતાં પરદેશ જાય છે. સુવાસિકાના અંતરમાં કુસુમ પ્રત્યે પ્રીતિ છે. પણ તેને ખીન્ને પરણાવી દેવામાં આવે છે. કુસુમ પરદેશથી પાછો આવી આવો બને છે. બંને મળે છે. પણ સુવાસિકા માંદી પડી મરી જાય છે. કુસુમ પણ મરી જાય છે. અને તેના શબને કેકાણે ફૂલની દગલી જોવામાં આવે છે. એ જમાનામાં આ પ્રકારનું પ્રણયકથાનક કાવ્યમાં ગૂંથવું અને તે નવીન શૈલીમાં, એ બંનેને લીધે આ કાવ્ય એક અગત્યનું સીમાચિહ્ન બને છે. ક્યાંકક્યાંક અણુવડપણું હોવા છતાં વિપય છંદ અને બાપા ત્રણેમાં કવિની પ્રગતિ છે. આના ઉદાહરણ રૂપે કાવ્યની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

તે પ્રેમ જે વિશ્વ વિશે જવાયો,
ત્રૈલોક્યમાં શ્રેષ્ઠ સદા ગવાયો.
તેનું ક્યું ગુણી ચરિત્ર હાવે.

સુવાસિકાને પરદેશ ગયેલો કુસુમ યાદ આવે છે.

ફૂસમની ત્યાં છબિ કોઈ વાર, નેનો સમીપે પ્રણયી હદાર,
આવી રહેતાં શશિ-આનનની આચિંતિ છાએ મુખદલાતિ ગ્લાની.

છેવટે જ્યારે કુસુમને ઓળખી સુવાસિકા મૂર્છા પામે છે ત્યારનું ચિત્ર પણ મનોહર છે. કુસુમ,

તેને સ્વપાણી મુખ ફેરવે છે, જે રનેહતા પીયુષને દ્રવે છે,
તે સ્પર્શનું સૂખ ક્ષણ ન જાણે, કે રોમરોમે મિઠિ શાંતિ યાચે;
નેત્રાબ્જ તેનાં હળવે ખિલે છે, નેતાં ધરે ધૈર્ય સખી દિલે તે.

૧૯૧૫માં લેખકે ટોડના રાજસ્થાનમાંની ચંદાજીની એક ઘટનાને ‘શ્રી ચંદાખ્યાન’ નામે ૧૩ અધ્યાયમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની

દબે ગૂંથી છે. પ્રસ્તાવનામાં બેખક ન્હાનાલાલની દબે ગદ્ય લખે છે, તે તેમનો વિવેકરહિત શૈલીમોહ બતાવે છે. કાવ્યમાં શ્લેષ વગેરે પંક્તિએ પંક્તિએ ગોઠવ્યું છે. પણ તેથી કાવ્યગુણ કશો વધી શક્યો નથી. કાવ્યમાં જે રસ છે તે મૂળ વાર્તાનો છે.

‘સુરતના કવિ’ દલપતરાંમ દુલ્લભરાંમ નર્મદની સમામાં પોતાની કવિતા પણ વાંચતા. તેમણે ‘પ્રવાસથી આવ્યા પછી આત્મ-જ્ઞાને’ બનાવી કદળ શબ્દના કોપ સાથે ‘દલપતદુલ્લભકૃત’ ત્રણ ભાગ (૧૮૬૮, ૧૯૬૯, ૧૮૭૨) બહાર પાડ્યા છે. બેખકની ભાષા અશુદ્ધ છે. નર્મદનો જોરસો તેમનામાં નથી. ત્રીજા ભાગમાં કંઈકે ભાષામાં સુધારો છે. સંગ્રહમાં ‘પૃથ્વીછંદમાં’ લખેલું એક કાવ્ય પણ છે.

કવિ ભવાનીશંકર નરસિંહરામ નર્મદના અનુયાયીઓમાં ઠીકઠીક તેજસ્વી કહેવાય તેવા બેખક છે. જોકે તેમણે શરૂઆતમાં દલપતની રીતે લખેલું છે અને તે પણ સારું છે. દલપતરામે બેખકને આશિષ આપી છે કે ‘હું ધાંડું છું કે તમે માંડું નામ રાખશો.’ પણ તેમ અન્યું નથી. આગળ જતાં તે નર્મદની દબ તરફ વળી ગયા છે. ‘સંપવિજય’ (૧૮૬૮) બેખકનું દલપતશૈલીનું કાવ્ય છે. ‘હુન્નરખાનની ચકાઈ’ની પેઠે કવિએ વિષય નિર્ણયો છે. અંત ભાગમાં કાવ્ય હિંદની સ્વતંત્રતાની જાગીર હિમાયત કરે છે અને એ રીતે બેખકના માનસનો ઝોક દલપત કરતાં નર્મદની ભાવના તરફ વિશેષ દબે છે. ‘વિધવાવિલાપ’ (૧૮૭૨) અને ‘ભવાનીકાવ્યસુધા’ (૧૮૭૭) માં બેખકની નર્મદરીતિની કવિતા છે. ‘વિધવાવિલાપ’ને નર્મદના ‘વૈધવ્યચિત્ર’ સાથે સરખાવી શકાય. બેખક નર્મદ કરતાં વધારે શિષ્ટ છે. ‘ભવાનીકાવ્યસુધા’માં નર્મદની પેઠે દરેક કાવ્ય કયાં કયારે કેવી રીતે લખાયું તથા પ્રસિદ્ધ થયું તેની મોંઘ આપી છે. અનેક પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં અંગાળના દુકાળનું પણ એક કાવ્ય છે.

પીડા પામતા આજ બંગાળી બાળુ,
જતા માગવા મેલી પોતાની કાળુ.

કેટલાંક કાવ્યો તો નર્મદનાં કાવ્યોના અનુકરણમાં જ લખેલાં છે. અને તે કેટલીક વાર નર્મદ કરતાં પણ સારાં થયાં છે.

સહુ ચલો ચાર ચોગાન કરી કેસરીયાં,
સહુ પડો ખડાર મેદાન વિજય આખરીયાં.
શું જવું નહિ પરદેશ, અટકવું અટકે,
શું સ્વતંત્રતા નહિ લેશ, ચોંટવું ચટકે...

તેમણે નર્મદની રીતે શૃંગાર પણ લખ્યો છે. નર્મદની પંક્તિઓ:

‘સખિ રૂઠ્યાં છે આજ રસિક શામળો ને,
હશે પાતળાના પેટમાં શો આમળો ને.’

તેના ઘણા અનુયાયીઓએ અપનાવી છે. આ કવિએ તેમાં એક ખીજ સુંદર ઉપમા ઉમેરી છે:

પલંગ પુરુષનો જણાય અગન પાટલો ને.

લેખકના ‘કૃષ્ણવિરહ’ (૧૮૭૬) માં ‘કાર્ત્તસવિરહ’ની ઢાળે કર-સનદાસ મૂળજના મૃત્યુનું ગાન છે. ‘કરજ કરી વરો કરનાર તથા કરાવનારનું વર્ણન’ (૧૮૮૬) નાનકડું છતાં નર્મભર્મપૂર્ણ વિનોદમય કથાનક છે. અહીં લેખકમાં ચિત્રશક્તિ બહુ વિકસી લાગે છે.

દ્વિવેદીની જ્યાં થઈ દ્વાદશા ત્યાં, વિપ્રોતણું વૃંદ સહુ ધરયાં ત્યાં,
ભલી કડે કામળિયો કશી છે, ને જ્ઞેષ્ઠિકા રકંઘ કરે વશી છે.

લેખકે ૧૯૧૨ માં ‘ગુજરાતી જૂનાં ગીતો’માં લોકગીતોનું સુંદર સંપાદન કરેલું છે, અને તે ગુજરાતમાં સૌથી પહેલું છે.

નર્મદનો સ.થી વધુ તેજસ્વી અનુયાયી અને કાવ્યકળામાં તેનાથી ઘણો ચડી જાય તેવો લેખક વિજયાશંકર કેશવરામ ત્રિવેદી છે. લેખકના ‘વિજયવાણી’ની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૭૦ માં થયેલી. ૧૮૮૨ની ખીજ આવૃત્તિમાં પુસ્તક ઘણું મોટું બન્યું છે. ખીજ આવૃત્તિનું મુખ્ય લક્ષણ મિત્રોની ભક્તિભર્યું લેખકે કાવ્યોની

આપેલી ક્યાંકક્યાંક ઘણી લાંબી તથા આડંબરી ટીકા છે. બેખક પ્રસ્તાવનામાં કવિતાનો જીવ ‘વ્યંગાર્થચમત્કૃતિ’ છે એમ પણ સ્વીકારે છે.

નર્મદની ઘણીખરી નઅળાઈઓ આ બેખકમાં છે, છતાં તેના પોતાના ફેટલાક ખાસ ગુણો પણ છે. નર્મદના યળ ઉપરાંત તેની વાણીમાં સ્ફાર્ધ અને માધુર્ય પણ છે.

હરદમ હાક પુકારું છું, સુણે ન કો મુજ વાત,
દર્દ ગર્દ હું મર્દ છું, નેઈ જનની નત.
નેઈ જનની નત, રાત દિન કરું અંદેશા.
કોનિ કને કરું વાત, મોકલે ક્યાં સંદેશા.

આવી અનેક પંક્તિઓ ‘પ્રભોધપત્રીશી’ના કુંડળિયામાં મળી આવે છે. કર્તા આ કૃતિને પોતાનો મહાન વિજય માને છે તે અયોગ્ય નથી.

કવિમાં દક્ષપતરીતિનું અર્થચાતુર્ય પણ છે. ‘અકળામણ’ વિશે તે લખે છે:

અકળામણ ચાકળ સમ નણે, જે બાન્ડુ જે જુજવાં મુખ,
ખામોશી ખાતાં ચૂંચળાવે, ઉક્ષરાતાં પણ દેતી દૂખ.
વિવેકથી પકડી વચમાંથી બંને મુખ પર રાખો દબ્દ,
એ અકળામણને અકળાવી ચોકાવી કહાડો વિખ કબ્દ.

કવિમાં ગીત રચવાની સારી હથોટી છે. ફેટલાંક ગીતો ઘણાં મધુર છે.

રંગિલું પ્રભાત આજ રંગ રંગ લાગે.
રંગિલું પ્રભાત આજ, શો સનયો સુનેરિ સાજ,
પવન લહેકિ ઠાંડિ તાજિ, ખિલ્યાં પુષ્પ બાગે....

પંક્તિઓવાળું ગીત હજી પણ લોકપ્રિય છે. કવિની શક્તિના સૌથી વિશેષ પ્રતિનિધિ જેવું નીચેનું ગીત છે:

સખી શ્યામને મળ્યાનિ હોંસ મંનમાં જો,
ઘડાલાજીની વાજે વેણ આજ વંનમાં જો.
એની વાંસળી સુણીને કુલે છાતડી જો,
આવે યાદ શરદ પુનેમ કરી રાતડી જો.

કવિના શૃંગારમાં કુમાશ નથી. વિષયની પસંદગી અને આલેખનની દૃષ્ટિએ ‘સંક્રાંતિની રહવારે આકાશમાં ચગતા કનકવા’નું કાવ્ય કીક પ્રસિદ્ધિ પામેલું છે. કવિએ પોતાનાં કાવ્યોમાં જેટલો યૂઠાર્થ માન્યો છે તેટલો નથી. છતાં નર્મદરીતિના કવિઓમાં આ કવિની કૃતિઓ સૌથી વધુ ગણનાપાત્ર રહેશે.

‘સૂરતના કવિ’ તરીકે પોતાને ઓળખાવનાર ગીરધરલાલ પંડ્યાની ક્ષત્રીના ‘ગિરધરવિલાસ’ (૧૮૭૧) માં નર્મદની કેટલીક છટાઓ સુંદર રીતે ઊતરેલી છે. નર્મદના જેવી જ છટા તેની લાવણીમાં આવી છે. આ કાવ્યમાં એક સળંગ વાર્તા છે. અને તેમાં નાયકને વિક્રમોર્વશીની વાર્તા કહેવામાં આવી છે. વિક્રમોર્વશીના કથાનકનું આ પદ્ધત્મક નિરૂપણ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. લાવણીમાં જરા કઠંગી છતાં આ મનોહર રચના છે. એ લેખકના ‘ઝર કર્મના ત્રાસદાયક પરીણામ’ (૧૮૮૨) માં પ્રેમની સર્વવ્યાપકતા વર્ણવતા છપ્પા ન્હાનાલાલના ‘પરમ પ્રેમ પરચ્છદ્ધ’ એ ગીતને યાદ કરાવે તેવા સુંદર છે.

કાઠિયાવાડમાંના સિહોરના નિવાસી કવિ ગોવિંદ ગીલાભાઈએ ‘ગોવિંદકાવ્ય’ ના ચારેક અંકો (૧૮૭૩) માં સુધારાનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. એ નર્મદની અસર કાઠિયાવાડમાં પણ કેટલે સુધી પહોંચી હતી તેનું અગત્યનું સૂચક છે. ‘કુધારા પર સુધારાની ચઢાઈ’ કવિએ રૂપક રૂપે લખ્યું છે. નિરૂપણ સારું છે, શૈલી શ્વિષ્ટ છે. યુદ્ધવર્ણન રૂઢ રીતિનું છતાં જોરદાર છે. સુધારાની ચઢાઈ વર્ણવતાં લેખક લખે છે :

લહી સેન સર્વે વડો વીર ઊઠ્યો, ધરી ભૂજ મૂંછે અરિશીર રૂઠ્યો.

એક વ્યભિચારિણી સ્ત્રીએ તેના ચારને તરછોડી નકારી તેને જોલમાં મોકલેલો જોઈ કવિને ‘ઐટલો તો મોટો જુરસો જીજ્ઞો કે જાણે એક મોટો ગ્રંથ રચી કાઢું.’ તે જીભરો એ દડાડા રહ્યો અને તેમાં પૃથક્ પૃથક્ આવન છપ્પા જોડી કાઢ્યા તે કવિની ‘વ્યભિચાર-નિષેધ આવની’ છે.

નર્મદના મંડળમાંની એક અગ્રણી વ્યક્તિ તરીકે જાણીતા સવિતાનારાયણ ગણપતિનારાયણે થોડાંક કાવ્યો લખેલાં છે. ‘શકુંતલાખ્યાન’ (૧૮૭૫) ‘શકુંતલ’ના કથાનકનો ગુજરાતીમાં પહેલો દેશીઓમાં નાનકડો અવતાર છે. લેખકની ભાષા છેક પ્રાકૃત કોટિની નાટકિયા થઈ ગયેલી છે. તેમ જ કેટલોક સ્થૂલ સુંગાર પણ તેમાં લેખકે ઉમેરી દીધો છે. કવિએ શકુંતલાની વિદાય ફીક કરી છે.

દુમડાળ પર ચઢિ કોકિલા કહુકી જીઠી તે કાર,
જાણે ન હોયે રુદન કરતાં વૃક્ષ કરી પોકાર.
...સુણિ સજળ નેત્રે સખિ કહે શિદ વિસરભોળા થાય છે ?
તર વલ્લિ સોંપે પણ અમોને સોંપી કોને નય છે ?

‘સવિતાકૃત કવિતા’ (૧૮૮૫) માં લેખકનાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોનો સંગ્રહ છે. લેખક દેશાભિમાન વગેરેની વાતો કરે છે, પણ તે પાછળ બહુ પ્રાણ પૂરી શક્યા નથી. ‘વેપાર ખૂડ્યો’ વિશેનો કટાવ તે વખતની સ્વદેશી જાગૃતિના નમૂના રૂપે નોંધવો જોઈએ. કવિનો દલપતરીતિના ચોખલિયાવેડા સામેનો પ્રહાર ધ્યાન ખેંચે છે.

જાણે ભાગવત રૂપ અમૃત પ્રગટ કીધું,
તેણે પરકીયા કરી પ્રીતને વખાણી છે;
તેથી જોપદેવ સમ પડિત પ્રવીણ તેહ
થયો શું અનીતિવાન રીત કયાંની આણી છે ?

પોતે ઇનામ ખાતર ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે એ કબૂલાત કરી લેખક પોતાની કવિતાની નિકૃષ્ટતાનો પણ સ્વીકાર કરે છે. લેખકે ‘વિહારી સતસાધ’ (૧૯૧૩)નો અનુવાદ પણ કરેલો છે.

વાલજી લક્ષ્મીરામ દવેના 'કાવ્યરત્ન'(૧૮૭૭)ની પ્રસ્તાવના તે વખતના ગ્રંથપ્રકાશનની સ્થિતિ પર અચ્છે પ્રકાશ નાખે છે. બેખકે પોતાની કવિતા બીજા 'નામાંકિત ગ્રંથકાર પેઠે કૃતવણી ખાતામાં બેવરાવા' ઘણાં પાંપળાં માર્યા પણ અહીં મોડી સ્ફળતા મળી. પ્રકૃતિવર્ણનમાં બેખકની કવિતા ક્યાંક ચમકે છે.

આહા કેવી મજા છે અતિસ મળસકે ગૈશ્વરી ખ્યાલ કેવા.

...ટક ટક કરતો ને કોકિલો એશ માણે.

મધુર સ્વર ચડાવી મોરલા ધૂમ ખોલે.

પંડ્યા ઉમીયાશંકર હિરાશંકર નડિયાદીનું 'આર્યદુઃખ-દર્શક' (૧૮૮૨) બેખકનો પ્રથમ ચત્રન હોવા છતાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો તેમાં મળી આવે છે. 'જનસમૂહસંપ' વાળો ભાગ વેગદાર છે. નર્મદને યાદ કરાવે તેવા અળથી તે પૂછે છે:

તે હિંદુ ક્યાં ગયા? રાયપદ મુકી ભાઈ,

શું હિંદુની માત? હવે ખૂણે રંડાઈ.

...તે હિંદુ ક્યાં ગયા લડ્યા મહમુદની સાથે,

સંપચિન્હ તત્કાળ અતાબું ને નિજ હાથે.

...તે હિંદુ ક્યાં ગયા પ્રભાસે રણમાં ધૂમ્યા,

તે હિંદુ ક્યાં ગયા ચવન જન ઉપર રમ્યા.

બેખકની આવી જ વેગદાર બીજી કૃતિ ગુજરાત અને હિંદના ઇતિહાસની આશ્વોચના અંગેની છે. 'ગુજરાતી વીર' માં જય-સિંખરનો પ્રસંગ સુંદર છે.

છગનલાલ હરિલાલ મજમુદારના 'નવલવિશ્વ' (૧૮૮૮)-માં નર્મદ શૈલીનાં કુદરતનાં વર્ણનો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. બેખક પર 'કુસુમભાળા' ની અસર પણ લાગે છે.

કાવ્યશૈલીમાં જુદા પણ સૂરતી ફક્કાઈ અને નર્મદની ટેડાઈને

પૂરેપૂરી ધારણ કરનાર એક લેખક કવિ ઇન્દિરાનંદ લલિતાનંદ પંડિતનું નામ અહીં નોંધી લેવું ઉચિત છે. લેખકની કવિતામાં કશો ઢંઢ નથી. પોતાની કે બીજાની શૈલી નથી. તેમના નાનકડા કાવ્યમાં પણ કશી સંકલના હોતી નથી. લેખકે ‘શ્રીકાવ્યાનંદનિધિ’ નામે ત્રણ ભાગ (૧૯૧૪, ૨૬, ૨૮) માં પોતાનાં કાવ્યો અહાર પાડેલાં છે. પણ તે તો તેમણે લખેલાં ૪૭ નેટલાં પુસ્તકોમાંથી મિત્રોના આગ્રહથી જ છપાવ્યાં ! લેખક પોતાના સમકાલીન નર્મદાશંકર, વિજયાશંકર, સવિતાનારાયણ વગેરે કવિઓને નોકરી કરવી પડતી, તેમનાં પુસ્તકો છપાવી શકાતાં નહિ, વેચાતાં નહિ, વગેરે આપત્તમાં અક્ષોસ કરે છે. કવિને કવિતા સિવાય બીજું કશું જ કામ કરવું પડે તે આ લેખકને મહા આશ્ત રૂપે લાગે છે.

નર્મદના મિત્ર તરીકે ઇન્દિરાનંદની સાથે જેમનું નામ જોડાયું છે તે કવિ લલિતાશંકર લાલશંકર વ્યાસનું રમરણ પણ અહીં કરી લેવું ઉચિત છે. એમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘લલિતકાવ્યસંગ્રહ’ (૧૯૩૮) નામે અહાર પડ્યો છે. લેખકની શૈલી નર્મદથી ઘણી જુદી છે, સ્વચ્છ અને શુદ્ધ છે. પણ તેમનાં દેવદેવીઓની સ્તુતિઓનાં ગીતોમાં તેમ જ વિવિધ રસનાં બીજાં કાવ્યોમાં રસની ચમત્કૃતિ નથી. કાવ્ય વિચારની આનીની નિષ્પણની તથા દર્શનની ઘણી પ્રાકૃત ભૂમિકા ઉપર ફર્યા કરે છે. લેખકે લોકમાન્ય ટિળક સૂરતમાં કોંગ્રેસ વખતે આવ્યા ત્યારે તેમને આપેલા આવકાર, તેમના કારાવાસ તથા મૃત્યુ-પ્રસંગે લખેલાં કાવ્યો તેમની કોઈ ખાસ રસસમૃદ્ધિ માટે નહિ પણ તેમના વિષય પરત્વે નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી કવિતામાં લોકમાન્ય વિશે ઘણું થોડું લખાયું છે.

(૩) પ્રાસંગિક કૃતિઓ

કુદરતી આફતો

આદ્ય બનાવો

પ્રશસ્તિઓ અને વિરહો

હવે આપણે આ સ્તબ્ધના ત્રીજા વર્ગના બેખંડો તરફ વળીએ. એ બેખંડોનું કાર્ય એટલું વિપુલ કે સમૃદ્ધ નથી કે જેથી તે દરેકના કાર્યનું વ્યક્તિગત અવલોકન જરૂરી બને. તેમની કૃતિઓમાંથી એકાદ કૃતિ યા તો એ કૃતિનો અમુક ભાગ જ કંઈક ગુણવાળો બનેલા મળે છે. આવી કૃતિઓ મોટે ભાગે કોઈ પ્રાસંગિક ઘટનાની આસપાસ લખાયેલી હોય છે.

આવાં પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં પહેલો પ્રકાર કુદરતી આફતોનાં કાવ્યોનો છે. ગુજરાતમાં આવેલી મહામારીઓ, લીલા કે સૂકા દુકાળ, કે ‘વીજળી’ જેવી આમખોટનું ડૂબી જવું એવી વ્યાપક અસરોવાળા ઠરુણ બનાવોએ બેખંડોને કવિતા કરવા પ્રેર્યા છે. આ ઠરુણ ઘટનાઓનાં કાવ્યોમાં ખાસ ધ્યાન ખેંચે એવું તત્ત્વ એ છે કે તેમાં વિષયને બેખંડોએ ઠરુણ કરતાં હાસ્યની રીતે વિશેષ પ્રમાણમાં નિરૂપ્યો છે. આ વિષયોનાં નાનાંમોટાં બધાં કાવ્યોમાંથી જે ગણનાપાત્ર છે તેમનામાંથી અહીં જરૂરી ઉદ્દેશ્યો લીધા છે.

૧૮૭૨માં આવેલી ટૂંટિયાની મહામારીએ જન્મઆવેલી પંક્તિઓમાંથી કેટલીક આવી વિનોદભરપૂર પંક્તિઓ મળી આવે છે: *

* દ્વંદ્વિયું કદી જીવલેણ ન નીવડવું, અને માણસને વિચિત્ર કરી મૂકવું તે આનું કારણ હોય. સાંભળ્યું છે કે એ રોગ માણસને જીવે નહું કરી મૂકતો મઠે તેને દ્વંદ્વિયું કહેતા. પણ ‘દ્વંદ્વિયું વાળીને સૂવું’ એ પ્રયોગ છે, તે પણ ખેડોળ દર્શન છે. રંગીલું અને દ્વંદ્વિયું બે જુદાં રોગો હતા પણ એક જ વખતે પ્રસરેલા એટલે લોકોનાં મનમાં કદાચ ગોઠાળો હતો. રંગીલામાં માણસ શરીરે રાતો થઈ જતો અને શરીરે ખાવાથી મટી છે એમ ગણાવું. તેનાથી પણ કદી મરણ નીવડવું નહિ. રા. વિ. પાઠક

આળ્યું બિચારા બેઠને દૂંટિયું, ગળીયું થઈ બેઠું હેઠ,
 દડી પડ્યા શેઠ દડાની માફક, ચગદાયું છાતી ને પેટ.
 ...ખાટ ખૂણે નાખી મુસલમાનો લે છે ખુદાતાલા નામ,
 ઘાટથી બચવા ઘણાક હિન્દુઓ માળ લઈ ભજે રામ.
 પણ પક્ષ કોનો ન દૂંટિયે ક્રીધો સર્વને આપ્યો પ્રસાદ,
 કોઈને ગડદો લાપટ અપટ રહેશે ભવોભવ યાદ. X

ખીજ કવિએ પણ દૂંટિયાને જીવંત વ્યક્તિ તરીકે વર્ણવ્યું છે:

કોઈને રખડતા ઝાલ્યા રાનથી, કોઈને ઝાલ્યા તે ભતાં વાટ ને,
 ચોરે ને ચકલેથી ઝાલ્યા કોઈને, એ રીતે એણે ઠરાવ્યો ઠાઠ ને.
 વેદિયા વેદને રે વાલંદતણા દૂંટિયે મુકાવ્યા અંકાર ને,
 વ્યાસને વઢીલો જોઈ વિરમે થયા, ડાહ્યતરને તો કર્યા પાંસરા દોર ને.
 વાળીક ને વણઝારા ઝાલ્યા વેગથી, વેશ્યાઓને બહુ કરી હેરાન ને,
 નાહું ને ધોહું મુકાવ્યું દૂંટિયે, મુકાવ્યાં દેવતણાં દરશન ને,
 કરમાં રે ઝલાવી કૌવત લાકડી, તુરિયા જેવા કરી નાંખ્યાં તંન ને.*

દૂંટિયાની આપત્તિનો ભોગ થનારાંની ગણતરીમાં કવિ
 વેશ્યાઓને પણ શમાવી શક્યો છે એ તેની આખા સમાજને નજરમાં
 લેતી ત્રીણી દષ્ટિ બતાવે છે. અને છેલ્લી ઉપમા પણ કેટલી સચોટ
 છે! કેવળ વર્ણનની રીતે પણ આ પંક્તિઓ સુંદર છે.

તે પછી ચોત્રીશાના અને છપ્પનના દુકાળનાં પણ એ સુંદર કાવ્યો
 મળી આવે છે. ચોત્રીશામાં અક્ષોપ થયેલા વરસાદને કવિ કહે છે :

...તારાં નગારાં નિશાંન ક્યાં બુડી ગયાં રે,
 તારા ગાન્યાના ક્યાં ગયા ગગડાટ ?
 તારાં તીજળી વાકારણ ક્યાં વેરાઈ ગયાં રે ?
 સ્પષ્ટી ત્રષ્ટી વિનાની બધી વલવલે રે....x

X 'રંગીલાનો રંગ' (૧૮૭૨), કર્તા કવિ ખુલાખીરામ અકુભાઈ

* 'દૂંટિયાનો રાસડો' (૧૮૭૨), ભાવસાર કેવળદાસ અમીચંદ

x 'ચોત્રીશાના દુકાળની દશા' (૧૮૭૭), વ્યાસ ઇન્દ્રહાસેન્દ્ર અમથાશામ

છપનના દારુણ દુષ્કાળને વર્ણવતો કવિ તો બહુ સંસ્કારી
બાષામાં લખે છે :

...વિકશી વસંતમાં ન હરિયાળી, ફળિત ઝાડોની કુટ્ટી ન ડાળી,
નળે ચોગરદમ અગ્નિ પ્રભળી રે....*

આ કાવ્યોમાં 'વીજળી' આગબોટ ડૂબી ગયાનું કાવ્ય અગત્યનું
છે, સુંદર પણ છે.

વીજ છતાં અંધારું તેં કીધું, દીધું વિષતરુ વાની,

નારી નતિ મર હોય આનંદી, ફંદી ફાળ પડાવી.

...પાંખમાં ઘાલી ન પ્રાણ છોડાવો, વાલાજી જીવો વિચારી રે,

મુખ બાંધીને અમને ન મારો, કાયામાં છુટે છે કંપારી રે.+

આ જાતનાં બીજાં કાવ્યોની પેઠે કવિએ વિનોદ પણ અમુક
ભાગમાં કર્યો છે.

પ્રાસંગિક કાવ્યોમાં બીજા પ્રકાર કેટલાક ચાલુ બનાવેલો છે.
એમાં સૌથી પહેલું કાવ્ય 'નામદાર સખાવતે બહાદુર શેઠાણી
હરકુંવરબાઈ શ્રી સમેતશિખરની જત્રાએ સંઘ કાઢી ગયા' તેના
વર્ણનનું છે. * આણુ, ભરતપુર, આગ્રા, કાશી, કલકત્તા સુધી
પગપાળા કરેલા સંઘના પ્રવાસનું આ એક અગત્યનું કાવ્ય છે.
વર્ણન સાદું સરળ છે. આવા બનાવોની સમાજના માનસ પર કેવી
પ્રભાવક છાપ પડતી તેના ઉદાહરણ રૂપે પણ આવાં કાવ્ય નોંધી
રાખવા જેવાં છે. શેઠાણીએ પચાસ હજારનો હીરો ખરીદ્યો તે બીના
પણ કવિ નોંધે છે. સમેતશિખરનાં દહેરાંનું વર્ણન 'ઝલાઝલાં ઝલકી
રહ્યાં છે, જાણે કનકની ગારે લીપી.' જેવી પંક્તિ દ્વારા કરે છે. આ

* 'દુષ્કાળદર્પણ અથવા છપનની છાપ' (૧૯૦૦), કવિ શીવલાલ

ખુશાલભાઈ ઝઘમઘ

+ 'વીજળીવિલાપ' (૧૮૬૯), જોષી બીખારામ શાવજી

* વ્યાસ ઇચ્છારામ અમથારામ કૃત (૧૮૧૪).

પુસ્તિકાને છેડે કવિએ પોતાની જાણીતી ‘ઊંદર ફેર કરે છે’ ની સુંદર વિનોદમય ગરબી મૂકી છે. એ એકલી ગરબી પણ કવિને વિનોદના લેખકોનાં સ્થાન અપાવે તેવી છે. આ કવિમાં પ્રાસાદિક સાદા વર્ણનની સારી હથેલી છે અને વિનોદની પણ સારી શક્તિ છે.

૧૮૬૩ ના સદાની ખોદતાક પાયમાલીમાં સરસ્વતીના ઉપાસક કવિઓ પણ સંડોવાયા વગર નહોતા રહ્યા. દલપત નર્મદે એ ઘટનાને હાસ્યમિશ્રિત કરુણ બાવે ગાઈ છે. એમાં બીજા એક કવિની કૃતિ પણ કીમતી ઉમેરો કરે છે. શેરની ઐતિહાસિક ભૂમિકા આખી પિતાપુત્રના સંવાદરૂપે આખા બનાવની વાર્તા બનાવી રસિક રીતે કવિએ વર્ણવીને એ આખી વિપત્તિની વ્યાપકતાને બરાબર ઉઠાવ આપ્યો છે. કવિની ચિત્ર ઉપગમવાની શક્તિ પણ સારી છે.

કરમાં ગ્રહીને દાગળો, મૂકી મરતકે હાથજી,

રૂએ જુએ ભૂમિ બાણી, સમરે શ્રી જગનાથજી.+

મુંબઈમાં ૧૮૭૪માં થયેલા હુલ્લડનાં બે કાવ્યો * મળી આવે છે, જેમાં રામશંકર ગવરીશંકરનું ‘દરગાહી દંગો’ કંઈક સારું છે. આ કવિ નર્મદની અસર હેઠળનો લાગે છે. સંપત્તિ લાવણી સારી છે.

સહુ સળે સજ્જનો સંપ, જંપ જડિ જડિને, (૨)

સ્થાપો મળિને સ્થિર સ્થંભ દંભ દળિદળિને.

આ પ્રાસંગિક કાવ્યમાં સૌથી ટોચનું કહેવાય તેવું એક નાનકડું કાવ્ય તેના વિષયની વિલક્ષણતાને લઈને ખૂબ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. એમાં એક લાલાની વાત છે. તેણે તથા તેની માથુક હરકોરે મળી હરકોરના પતિનું ખૂન કર્યું. અને બંનેને ફાંસીની સજા થઈ. ફાંસીએ ચડવા પહેલાના દિવસની બંનેની વાણી આ કાવ્યમાં મૂકી

+ ‘સદાપરિણામદર્શક’ (૧૮૬૬), રતનશી શામજી

* ‘મુંબઈમાં જાગેલું દીન’ (૧૮૭૪), નરહોરામ કાશીરામ દવે
‘દરગાહી દંગો’ (૧૮૭૪), રામશંકર ગવરીશંકર કવી

છે. પ્રકાશકે ‘હિમ્મતવાન તથા કાંકડા સન્નનોને વાસ્તે’ આ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે એવી નોંધ મુખપૃષ્ઠ ઉપર મૂકી છે. આ ઘટના કાલ્પનિક હોય તોપણ આવી રીતે, એ સદ્બોધપરાયણતાના કાવ્યકાળમાં આવા વિષયને સ્પર્શનાર એ અગ્નિયા કવિની હિમ્મત પણ ધણી કંઠેવાય.

કાવ્ય સીધુંસાદું છે. ક્યાંક એમાં સરસ ખુમારી આવે છે. અને તેજ આ કાવ્યને તે યુગની કવિતામાં અનોખું સ્થાન અપાવે છે. લાલ કહે છે:

‘શુરા શહેરમાં હું થઈ લાલ મહાશ્વે,
ભલા દેતથી મેં હકુ હાય ગાલ્યો;
રમ્યાં ને જમ્યાં રે હમે રનેહ સાથે,
ધણું પાન પાયાં પિધાં હાયહાયે.
ગહને પ્રાણપ્યારો ગળેથી ગળીને,
હણી મારવા જે બિચારા ધણીને.

અને તે છટાથી ઉમેરે છે:

ધણા ખૂનિયો કાંસીએ તો ગયા’તા
કહો આટલા લોક ભેગા થયા’તા ?

કાવ્યમાં બીજી ખૂબી એ છે કે હકુના મૂળ પતિ તરફ એકને રોષ નથી. પોતાને રાગએ કાંસી આપી એ સામે પણ બંનેને કશી ક્રિયાદ નથી. આ તો વિધાતાનું જ નિર્માણ છે એમ તેઓ માને છે. અને તેથી બંને જણ કાંસીએ ચડે છે એમાં પણ એમને પ્રણય-નું અને જીવનનું સાર્થકય દેખાય છે. બંને જણ મર્વથી સંતોષ સાથે મૃત્યુ પામે છે. અને કહેતાં જાય છે કે અમે જે રસ માણ્યો છે તે જગતમાં કોઈએ,

નથી ભોગવ્યો ને નથી ભોગવાનો,
જવું જોડ સાથે કહો શોક શાનો ?

પ્રાસંગિક કાવ્યોનો ત્રીજો પ્રકાર વ્યક્તિઓના જીવનની કે કાર્યની પ્રશસ્તિઓનો કે તેમના મૃત્યુના વિરહોદ્દહારોનો છે. સ્વાભાવિક રીતે જ તે વખતના દેશી રાજ્યો કે મહાધનિકોનાં જ જીવન કે મરણ આ કાવ્યોના વિષય બનતાં. આવાં પંદરેક કાવ્ય જીવન-પ્રશસ્તિનાં અને વીસેક કાવ્યો મરણનાં તથા વિરહનાં મળી આવે છે. આવા પુરુષોનું સ્તવન પણ કવિને આર્થિક લાભ કરનારું હોઈ આર્થિક લાભ ખાતર પણ કેટલાંક આવાં કાવ્યો રચાતાં અને કાવ્યમાં કશે ગુણ ન હોય છતાં સ્તુત્ય વ્યક્તિની કૃપાથી તેમનાં મોટાં દળદાર થોથાં બહાર પડતાં. આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પણ દલપતરામની કૃતિઓ, અનેક દેશી રાજ્યો વિશેની તથા ખાસ તો ‘દ્વાર્જસવિલાસ’ અને ‘દ્વાર્જસવિરહ’ પ્રથમ સ્થાન ભોગવે છે. પણ બીજા અદ્વૈતગુણ કવિઓએ પણ કેટલાક રાજવીઓને તથા મહાપુરુષોને કાવ્યમાં અમર કરવા પ્રયાસ કર્યો છે, જેમાંથી થોડાંએક નોંધપાત્ર છે.

કવેશ્વર ઉત્તમરામ પુરુષોત્તમે ‘ખંડેરાવ મહારાજનો મરણો’ (૧૮૫૮) લખ્યો છે. આ ક્ષેષકની આ સારામાં સારી કૃતિ કહેવાય. કવિ કદપનાની તથા છંદરચનાની સરસ શક્તિ બતાવે છે. કુસ્તીનું ચિત્ર આપતાં તે લખે છે:

મદ્દલ કુસ્તીમાં સુગ્રીવવાલી, સામુદ્ર યોધા ચેહ રે
પેચ લઢ્યા પૃથ્વી ધૂળવે, કરે કુતુહલ તેહ,
લથોબથ મનમથ ગલે, બરી બાથ ઝાટકે હાથ રે,
ચહારે ભોમી દિગપાલ ડગે તે નિરખે રઘુનાથ.

રાજના મદ્દલોનાં, દરબારનાં, લશ્કરનાં, અમલદારોનાં વર્ણન કાવ્યમાં આવે છે. પણ સૌથી સુંદર પ્રસંગ કંપની સરકાર સામે મગન જૂષણ અને ન્યાલયદંડ ઝવેરીએ કરેલા બંડને મહારાજે મદ્દ આપી શાંત કર્યું તેનો છે. એ પ્રસંગને કવિ એક સુંદર ઉપમાથી ચીતરે છે:

ચોટ કરાવી ચડપ ઝલાઓ, જ્યમ તેતરને બાળ.

ખંડેરાવની સવારી અમદાવાદમાં આવી તેનું વર્ણન પણ ક્ષેપકે રધુવંશની રીતિએ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

મલ્હારરાવ ગાયકવાડના પણ બે ગરબા મળે છે. પણ તે ધણી સાધારણ કૃતિઓ છે. તેમને અંગે ઠા. ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીદાસે લખેલું ‘મલ્હારવિરહશતક’ (૧૮૭૫) વિશેષ નોંધપાત્ર છે. કારણ એને ‘જગપ્રખ્યાત કવીશ્વર ઠ. દ. ડા. એ’ સુધારી આપેલું છે. મલ્હારરાવ પ્રત્યે પ્રગ્ભતી લાગણી કેવી હતી તે આમાં જોવા મળે છે.

અચલુચ રાવણ આવીઓ, લઈ જનકી જ સિધાવીઓ,
ત્યમ નીડ કર્નલ ફાવીઓ, મલ્હારને સપડાવીઓ.
...હિંદુતણે શિરતાજ સ્વતંત્ર થયો પરતંત્ર હવેથી ચળી,
દેશીતણા દિલમાં દુઃખ તેથી થયું, હૃદયગર ગીરા નિકળી.

રેવાકાંઠાના એક ઠાકોર ‘રૂપદેવજીના ગરબા’માં ‘રાજ્ઞ રૂપદેવ છત્રપતી, જેસા નથ ખીચ મોતી દાના’. જેવી એકાદ સુંદર પંક્તિ મળે છે. દેવમઢ બારિયાના રાજ્ઞ માનસિંહને અંગે લખાયેલા ‘માનસિંહ યુજોત્તતિ’માં રાણીના વર્ણન અંગે સંસ્કૃત ઢબે અલંકારો મૂકવાનો પ્રયાસ છે. બાપા શિષ્ટ અને પદબંધ સારો છે. એક ગોંડલ-નિવાસી પ્રજ્ઞાચક્ષુ શીઘ્ર કવિ શિવદાસ નારણે બાવનગરનો આખો ઇતિહાસ કવિતારૂપે ‘ગોહિલ ગિરદાવળી’ (૧૮૬૯) નામે દળદાર ગ્રંથમાં બહાર પાડ્યો છે.

પીરફ્યાં બાણાં પડી રહ્યાં, ને થઈ રૂઢિરની રેલ,
તગતગતી તરવાર તણે ત્યાં મચિયો ખાસો ખેલ.
જેવી થોડીક જ પંક્તિઓ આ નયાં પદબંધમાંથી મળે છે.

એ જમાનાના મહાજનોનામાં સર જમશેદજી, પ્રેમચંદ રાયચંદ, કાવ્યરાજ તથા દાદાભાઈને અંગેનાં કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘પ્રેમચંદચરિત્ર’ (૧૮૬૬)નો ક્ષેપક કાવ્યના નાયકને યુદ્ધનો અવતાર જણાવે છે. એની પ્રતિજ્ઞા તો ભગવાનની જ કવિતા કરવાની

હતી, પણ તેને રાત્રે અંખાએ સ્વપ્નમાં આજ્ઞા કરી એટલે તેણે આ કાવ્ય લખ્યું છે એ આ કાવ્યનો તથા કાવ્યના નાયકનો મહિમા છે !

લોડ' મેયો, હંસરાજ, કરસનદાસ, વિદ્વસન, માહેશ્વર, નર્મદ, મહીપતરામ, દલપતરામ, ઝંકુ બટ્ટ, મણિભાઈ જશભાઈ વગેરે મહાજનોનાં મૃત્યુના પ્રસંગો પણ 'વિરહ' રૂપે કાવ્યબદ્ધ થયા છે. સામાન્ય કોટિના પદબંધ, નાયકના જીવનના પ્રસંગો, તથા તેના મૃત્યુથી મનુષ્ય જાતિની જ નહિ પણ કુદરતની પણ કેવી શોકાકુલ વ્યથા દશા થઈ એ બધું આ કાવ્યોમાં વર્ણવાયું છે. જતે દિવસે તે શોકની તીવ્રતા અતાવવાની આ રીત પણ રૂઢ બની ગય છે. આમાંથી જે કોઈની રચના નોંધપાત્ર છે તેનો ઉલ્લેખ તે કવિની બીજી કૃતિઓ સાથે યથારથાને કરી લીધો છે.

(૪) પારસી બોલીના કવિઓ

‘મનસુખ’-મંચેરજી કાવસજી શાપુરજી	(૧૮૫૮)
બખુલી રશતંમ	(૧૮૬૦)
સા. ૩૦ દલાલ	(૧૮૭૧)
જમશેદજી નસરવાનજી પીતીત	(૧૮૭૩)
જમશેદજી મનચેરશાહ બીલીમેરીઆ	(૧૮૮૬)
રસ્તમ દર્રાની	(૧૮૯૧)
‘નાબુક’-બાંહીરજી ખુરશીદજી વીકાજી	(૧૮૯૬)
જહાંગીરશાહ અરદેશર તાલેયારખાન	(૧૯૦૧)
જહાંગીર સોરાબજી તાલેયારખાન	(૧૯૦૨)
પાહલનજી ખરબેજી દેશાઈ	(૧૯૨૭)
ખુરશેદજી બમનજી ફદામરોઝ	

આ સ્તંભકની ગુજરાતી કવિતાનો ચોથો વર્ગ પારસી ગુજરાતી-માં લખાયેલી કવિતાનો છે. ગુજરાતી કવિતાનું આ એક જરા

બેદજનક છતાં રસિક પ્રકરણ છે. ઘણાખરા શક્તિશાળી પારસી લેખકો શુદ્ધ ગુજરાતી તરફ વળી ગયેલા હોવાથી તથા પારસી બોલીને જ વળગી રહેનાર લેખકોએ ‘હિન્દુ સ્કૂલ’નો સક્રિય ઉગ્ર વિરોધ કરેલો હોવાથી પારસી બોલીમાં લખાયેલી કવિતાને તથા ખીજા સાહિત્યને ગુજરાતના વિવેચકો પાસેથી ઉપહાસ કે ઉપેક્ષા મળતાં રહ્યાં છે. પણ હવે એ બંનેનો સ્વરથતાથી વિચાર કરી શકાય તેટલી શાંત મનોવૃત્તિ તથા સદાનુભૂતિ આજના સાહિત્યિક સમાજમાં આવી છે.

પારસી બોલી અને શુદ્ધ ગુજરાતી વચ્ચેના વિરોધે વધીવધી ૧૮૯૨માં ‘માહરી મંજેદ’ની પ્રસ્તાવનામાં ‘ફારસી સ્કૂલ’ અને ‘હિન્દુ સ્કૂલ’ એ નામ હેઠળ ઉગ્રમાં ઉગ્ર રૂપ લીધું છે. આ વિરોધના પાયામાં સત્ય અસત્ય બંને રહેલાં છે. પારસીઓમાં વતનપ્રેમ જાત્રત થાય, પોતાની સંસ્કૃતિનાં મૂળ તરફ તે જવા પ્રયત્ન કરે અને તેમાંથી ફારસી બાપા તથા હિંદ તરફ ઢળતી કવિતાનો જ તે સ્વીકાર કરે, અને અંગ્રેજી કવિતાના પરિચયથી ‘હિન્દુ સ્કૂલ’ની કવિતામાં તેને કાવ્યગુણ ન દેખાય એટલું આમાં સત્ય છે. પણ આ રીતની ભેદભુક્તિને ખેંચી અક્ષય પારસી બોલી ઊભી કરવી, તેમાં જ બાપાનો સર્વોત્કર્ષ સમજવો, તથા પોતાની રચનામાં કળાનું સર્વસ્વ છે એમ માની લેવું એટલું આમાં અસત્ય છે. સહભાગ્યે આ વિરોધ હવે ટળી ગયો છે. અને સાહિત્યક્ષેત્રમાં ખચ્ચરદારના પ્રવેશ પછી હવે કોઈ પણ સમજદાર પારસી વ્યક્તિ પોતાની પારસી બોલીની વિકૃતતાને વળગી રહી નથી.

આ પારસીહિન્દુવિરોધ દરમિયાન તથા તેના પ્રારંભમાં કે પૂર્વે, એવા વિરોધના બાન વગર પણ પારસી બોલીમાં લખાયેલી કેટલીક કવિતા નોંધપાત્ર છે. એ બોલી સામેની સૂઝ દૂર કરીને, તથા ગુજરાતની ખીજા લોકબોલીઓ પેઠે એક પ્રકારની લોકબોલી તરીકેના તેના સ્થાનનો સ્વીકાર કરીને જોતાં આ કવિતામાં રહેલો કાવ્યગુણ

સમજી શકાય તેમ છે. એ રીતે જોતાં આ બોલીની જે અશુદ્ધિઓ છે તે પણ બાળકની તોતડી બાપા પેડે એક જાતનું માધુર્ય ધારણ કરે છે.

‘મનસુખ’-મંચેરજી કાવસજી શાપુરજી પારસી બોલીમાં કવિતા લખનાર કદાચ સૌથી પહેલા મહત્વના લેખક છે. એમનું સૌથી પહેલું કાવ્ય ૧૮૫૯ માં છપાયેલું જોવા મળે છે. દલપત-શૈલીમાં પણ તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો જોવામાં આવે છે. તેમની સૌથી મહત્વાકાંક્ષી કૃતિ ‘ગંજનામ’ માં મૂકેલો સોહરાય અને દુસ્તમનો શાહનામામાંનો પ્રસંગ ઘણા કાવ્યગુણવાળો છે. આ ‘દીલપઝીર દારતાન’ની શૈલી ફારસી બાષાના રંગે વિશેષ રંગાયેલી પારસી બોલીની છે. અને એની અંદરનો રસ તથા આવેગ તેની ગુજરાતી કાનને અપરિચિત એવી વાણીમાં પણ ધૂપો રહી શકે તેમ નથી.

હાયે રે-એ બેઠા, હાયે-રે સોહરાય,
હાયે રે-એ માએનાં, ખુદ મનની મોરાદ.
હાયે-રે દીકરા દેલાવર દલેર
હાયે-રે એ લકાર્દના મેદાંનના શેર.
એ સોહરાય સગુણી એ દીકરા સમાય
એ કેઆણીની તોખમની રોશન ચેરાગ.
એ માએની હઈઆતી ને ખુશીના દમ
તું વગર કોણ પાસે મુજ દુઃખની ગમ.
એ ‘સમનગાન’ના સુખા, એ સુરા સગુન
તું વગર થઈ મારી જીંદગી જખુન.

‘ગંજનામેહ’, પૃ. ૨૫૦

મનસુખ પછી બીજો કવિ જાખુલી રૂશત’મ છે. તેની ‘શાધાર’જી કવિતા’ (૧૮૬૦) માં કેટલાંક સારાં કાવ્ય છે. પારસી બોલી ઉપરાંત વઝનને હિસાબે રચાતા ફારસી છંદો પણ આ કાવ્યોનું ખાસ લક્ષણ છે. આ સંગ્રહમાં વિષયોનું વૈવિધ્ય પણ છે.

તેમાં સૌથી સુંદર કાવ્ય એક પુત્રના મૃત્યુ અંગેનું છે. આપણા શોકકાવ્ય તરીકે તે સૌથી પહેલું છે. તેમાંની કેટલીક પંક્તિઓ કવિના દર્દને બહુ કળામય રીતે રમૂ કરે છે.

રે હશતો ને રંમતો તું આએઓ તે શું ?
રે નાહશતો ને ભાગતો તું ગએઓ તે શું ?
એક દીવસમાં શું જોઈ દુનીયાંની મનહ ?
શું જોઈ તે નીતિ ને શું જોઈ લગ્ન ?
રે પીતાની કમેદનાં ફલવંત જહાડ,
એકાએક શું આવી રે જંમની ધાડ.

એ કવિની ‘મેઘરાજને પરારથનાં (પરાંણીઓનાં પોકાર)’ની કરુણતા આટલી કદંગી બાપામાં પણ છાની રહેતી નથી.

ધરથી ફાટી બોલેય આમ, કે હોઠ માહરા શુકાએય રે,
પુછેય તે “મેઘ”નું નાંમકાંમ, પરાંણ માહરો ઉપરજએય રે.
...હેડકો મારેય હેવી બુમ કે ફાટેય બદનનું ચાંમ રે,
“મેઘ”નું નામ કાંહાં યાએઉ ગુંમ, એ નશીબ માહારું આંમ રે.

કવિ શરાબની હિમ્મતભેર સ્તુતિ કરે છે:

કવેતનાં ઘોડાનો શરદાર છે તું,
તાહારાજ હાથમો છે તેહેની લગામ,
કવેશરનાં મારગનો રાહબર છે તું,
બુબુરગ તેથી ગણેય તેવો તારું નામ.

સા. ૩. દલાલે ૧૮૭૧ માં ‘પુનરજન ગાયણુ સંગ્રહ’ બનાવી હિંદુઓના થતા આ સુધારાને વધાવી લીધો છે. એક ‘બાઈ માધવદાસ અને બાઈ ધનકોરે’ પુનર્વિવાહ કર્યો તેને શ્રેષ્ઠ ધન્યવાદ આપે છે. આવાં કાવ્ય હિંદુ અને પારસી સમાજ એક બીજા તરફ કેટલા સહૃદય હતા તેનાં સ્પષ્ટ છે. હિંદુ લગ્નગીતો, ગરબા, ઘોળ, બોકગીતો તથા કથાગીતોના પણ બીજા ધણા સંગ્રહો પારસી

બોલીમાં થયેલા છે. તે પણ આ બંને કામોના હૃદયનું એક સૂચક છે. 'હિંદુ સ્કૂલ' સામેનો તે વખતે જે વિરોધ હતો તે મોટે ભાગે પશ્ચિમી ડેળવણીની અસર હેઠળ આવેલા વર્ગમાંથી આવેલો હતો.

પારસી ગુજરાતીમાં સૌથી વિશેષ રચનાસામર્થ્ય બતાવનાર લેખક જમશેદજી નશરવાનજી પીતીત છે. તેમનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ 'માહરી મન્ગેહ તથા બીજી કવિતાઓ' (૧૮૯૨) એક કરતાં વધુ રીતે મહત્વનો છે. આજ લગીના સંગ્રહોમાં પુસ્તકની બનાવટ તરીકે આ પુસ્તક સૌથી સુંદર કહેવાય તેવું છે. તેમાં કેટલાંક ઇંગ્લીશથી મંગાવીને મૂકેલાં ચિત્રો છે. એથી એ વિશેષ મહત્વની વસ્તુ અંદર મૂકેલી સામગ્રી છે. પુસ્તકના પ્રારંભમાં કર્તાની કવિતાની તથા સાથેસાથે ગુજરાતી કવિતાની ચર્ચા કરતો મહત્વનો નિબંધ છે. જીજ્ઞાસુ પેસ્તનજી મીસ્તરી એમ. એ. એ આ કાવ્યોનું સંપાદન કરેલું છે તથા લેખકની કવિતા વિશેનો નિબંધ લખેલો છે. આ નિબંધ તથા કાવ્યસંગ્રહ બંને ઐતિહાસિક મહત્વનાં છે. પીતીતે નાની ઉંમરે જ કાવ્યો લખવા માંડેલાં. આ સંગ્રહમાંનું મુખ્ય કાવ્ય 'માહરી મન્ગેહ' ૧૭ વરસે જ ૧૮૭૩માં પૂરું કરેલું. અંગ્રેજીના મોહના એ યુગમાં પીતીતનો સ્વભાષા તરફનો અત્યંત પ્યાર ધણો અસાધારણ ગુણવાળો ગણાય. તે ચિત્રકલાના શોખીન તેમ જ પરીક્ષક હતા. મીસ્તરીએ પોતાના નિબંધમાં 'હિંદુ સ્કૂલ' સામે પોતાનો પીતીતનો તથા આખી 'ફારસી અને અંગ્રેજી સ્કૂલ'નો વિરોધ કડક રીતે બતાવ્યો છે. આ વિરોધ પૂરેપૂરો સત્યપ્રતિષ્ઠિત નથી જ. પણ તે સાવ ખોટો પણ નથી. મીસ્તરી લખે છે, કે 'હિંદુ સ્કૂલવાળા કાવ્યતા ઉપર જમશેદજીનો મજબૂત અભાવ હતો. તે અભાવનું એક કારણ આ પણ હતું કે તેમાંથી ઘણીખરી સઘળી કવિતાઓ અઘડી અને નહિ સમજ પડે તેવી એવારતમાં લખાતી હતી.' અર્થાત્ એ વખતના પારસીઓમાં 'હિંદુ-સ્કૂલ'ને સમજવાને માટે આવશ્યક એવા સમભાવ અને ધારણનો જ અભાવ હતો. ડેળવાયેલા પારસીઓમાં

પોતાની માન્યતાઓ વિશે વધારે પડતો વિશ્વાસ તથા અભિમાન પણ લાગે છે. ‘હિંદુ-સ્કૂલની કવિતામાં કોઈને પણ ખરી કવિતાનું નામ ઘટતું નથી.’ ‘પારસી વાંચનારાઓની ડેળવાયેલી લાગણીઓને એ કવિતાઓ ઇચ્છતી નથી.’ આમ લખવામાં નરી ઉતાવળ અને વધારે પડતી અહંભાવના છે. પરંતુ દલપતશૈલીની આ ટીકા તદ્દન વાજગી લાગશે, કે ‘જિંચી કલ્પનાશક્તિની ગેરલાજરી, કવેતાઈ ખ્યાલોની મારામાર, છંદમાત્રા ખાતર એઆરતનો આપેલો ભોગ, વૃત્તયતુપ્રાસ (alliteration) તથા પ્રાસ મેળવવાની કાળજી એ હિંદુ કવિતાઓની ઘેર ખોડનારી કમુરો કેલવાઈ શકાએ.’ મીસ્તરીએ બીજી વાત પિંગળ વિશે કહેલી છે તેમાં પણ પૂરું સત્ય નથી. રમણભાઈએ આ વિચારોની પૂરતી ચર્ચા તથા પરિહાર કરેલાં છે. પણ તેમણે જમશેદજી પીતીતની કવિતાને સમજવામાં ‘ડેળવાયેલા પારસીઓ’ના નેટલો જ સમભાવ અને ધીરજનો અભાવ બતાવેલો છે.

પીતીતની કવિતાને માટેનો ‘છેત્રેજી સ્કૂલ’ની પ્રથમ કવિતા તરીકેનો મીસ્તરીનો દાવો ધણો સાચો છે. ગુજરાતી કવિતામાં જે જે નવાં તત્ત્વોનો પ્રવેશ નરસિંહરાવ દ્વારા થયેલો હોવાનું રમણભાઈ કહે છે તે તે જમશેદજી પીતીત દ્વારા પ્રવેશેલાં જોવામાં આવે છે. જમશેદજી નરસિંહરાવ કરતાં ચે પહેલાં અંગ્રેજી કવિતાના સંસર્ગમાં આવ્યા છે અને તેનાં ધણાં લાક્ષણિક તત્ત્વોને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનો તેમણે પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ પોતાના ‘ડેળવાયેલા પારસીપણા’ ને વળગી રહેવાથી તથા ગુજરાતી બાપાનું તે વખતે શક્ય તેટલું ઉત્તમ સ્વરૂપ પણ પિછાની કે અપનાવી શકવાની અશક્તિને લઈને તેમનું કામ પારસી બોલીના સંકુચિત તેમ જ અવિકસિત રૂપમાં જ જકડાઈ રહ્યું. પીતીતની કવિતા ‘છેત્રેજી સ્કૂલ’ની સરસાધનો દાવો કરવા છતાં તે પારસીઓની ‘ફારસી સ્કૂલ’માં વધારે ઢળી પડે છે. તેમનું છંદ પ્રાસ વગેરે સામેનું અંડ તે ગુજરાતી પિંગળ સામેનું જ અંડ બની રહે છે. ફારસીની વધારે પડતી

છાંટને લીધે અતડી લાગતી આ ભાષાને તથા શિથિલ છંદોઅંધને વટાવીને આગળ જોતાં પીતીતનાં કાવ્યોમાં આ ખોલીનાં સૌથી વધુ સારાં કાવ્યો જોવા મળે છે.

પીતીતનું ‘માહરી મન્દહ’ એક મહાન કાવ્ય છે. જરાક સમ-ભાવથી જોતાં તેનું સૌન્દર્ય રસ અને આવેગ પ્રગટ થયા વગર રહેતાં નથી. આ તોતડી ભાષામાં પણ તે કુદરતનું સૌન્દર્ય બહાર લાવી આપે છે. ઝાકળના ટીપાને જોઈ તે કહે છે:

એવું થાય છ કે હું જાણે તેની બળી,
ખુશાલી તેનીમાં શરીક ખની,
બસ જોયા કરે! એ માહરા ખોદા!
દવનાં એક ટીપાંમાં તુંને સદા
હું દીપેલો જોઉં છ! ગમે તે હસે
ને મશ્કેરી મળખથી મહને દસે,
પણ તું ને તો એ તાહરી નાઘલી પેદાર
માં દિપેલો દીઠો મેં નાખતો ઉભસ!

‘ચંદ્રવર્ણન’ ‘ઊમતી રહવાર’ વગેરેનાં વર્ણનો આવા જ સુંદર છે. શ્રેષ્ઠ કવિતામાં ધણા નવાનવા વિષયો અંગ્રેજી કવિતાની ઢબે સ્પર્શ્યા છે. અને મીસ્તરી કહે છે તે પ્રમાણે અંગ્રેજી કવિતા ઉપરની અસર તેના પર વિશેષ જણાય છે. આખા સંગ્રહનું ઉત્તમ કાવ્ય ‘ધરિનનો વિરહ’ છે.

ખીચાખીચ જોડલી ચંપેલી જોઉં,
ઠારોઠાર ગોલાખને વેરાતો જોઉં
આવે ત્યારે બહાલું વતન મને યાદ,
એક વાર ને દીપતું તે આજે ખુવાર!
એક વાર ને ખીલતું તે આજે નાચાર!
...લખાયો ને ભૂમીમાં અવરતા ઝંદ,
પુન્યો ને ભૂમીમાં સૂર્ય ખુલંદ,
ઘુટયા ને ભૂમીમાં દેવોના બંદ,

...ફસકઈને પડી તે ભાગીને ભંગ.
...બેહરત હવું એક વાર તે દોજખ છે આજ!
...ઈરાન ! ઈરાન ! હમબતનાં વતન !
જલે છ તાહરી જુદાઇમાં તન અને મન !

કવિમાં ચિત્રો ઉપજવવાની ક્ષણી શક્તિ છે. વિપયની લાક્ષણિક વીગત તે પકડી શકે છે. સાધારણ વિપયો પર તેની કલમ સારી ચાલે છે. ‘કિચ્ચલમાં પડેલું ફૂલ’ ‘દરિયાના એક કોરા વિષે’ ‘બેચેન ઘડી’ ‘એક કવિની મુશ્કેલીઓ’ ‘ગુજરેલી માય’ વગેરે કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. પીતીતે દોહરા અને ગઝલ ગણુ લખ્યાં છે. ૬૦ પાનાં ભરીને કવિએ મુખ્યમુખ્ય અંગ્રેજી કવિઓનાં કાવ્યોના અનુવાદ પણ કર્યા છે. કવિમાં હાસ્ય થોડું છે. પ્રેમને તેણે બહુ છેડચો નથી. હળવા ચિંતનમાં તેમ જ કુદરતના સૌંદર્યના પાનમાં કવિનું કાવ્ય ખીલે છે. કવિનાં કાવ્યોમાં સંપૂર્ણતા તો નથી જ. છતાં ચાલુ રીતની સંસારસુધારાની જડ થવા આવેલી બોધપ્રધાન કવિતા કે જેમાં પારસીઓ ખ્રિસ્તીઓ સર્વે ખેંચાતા હતા તેમાંથી છૂટા પડી અંગ્રેજી કવિતારીતિ તરફ વળનાર પહેલા કવિ તરીકે પીતીતનું પ્રથમ સ્થાન છે. પીતીતના જે કંઈ દોષો છે તે દલપતરામ કે નરસિંહરાવના દોષોથી કાંઈ ખાસ વધી જાય તેવા નથી. બધા પારસી કવિઓમાં આ કવિનો વધારે વીગતે અને સમભાવથી અભ્યાસ થવો જરૂરી છે.

જમશેદજી મનચેરશાહ બીલીમોરીઆએ ‘સરોદે તવા-રીખ યાને ઇતિહાસનો સંગીતસાર’ ૧૮૮૯ માં બહાર પાડ્યું છે. બમડેલી ઉર્દૂ તથા ગુજરાતી બંને ભાષા આ છૂટકછૂટક ગાયનોમાં વાપરેલી છે. પણ આ પ્રકારે યુરોપ અને હિંદના ઇતિહાસના લાંબા પટને કાવ્યમાં ગૂંથવાની કલ્પનાની અપૂર્વતાને લેખે આ પુસ્તક નોંધપાત્ર છે. કાવ્યમાં કશો ગુણ નથી.

‘સ્તમ ઇરાનીના ‘સ્તમી ગુજરાતી ગઝલસ્તાન’ (૧૮૯૧)માંની ૮૫ ગઝલોમાં પારસી ભાષાની ભેડાળતા છતાં કાવ્યની ચમક આવી છે. લેખકની પાસે કલ્પનાની છટા છે તથા નિરૂપણની કમનીયતા છે. એની એક ગઝલ તો બહુ ચમત્કારી કહેવાય તેવી છે.

અનધડે પુછ્યું આશકને તારી માથુકનો ચેહરો ચિત્રાવ,
હસીને બોલ્યો આશક જા તું ચંપેલીનું વજન કરી લાવ.
વલી બોલ્યો તે બસ તું તેણીનું રૂપરંગ જણાવ,
આશકે રડી કહ્યું કે જા વીજલીનું નુર પ્રગટાવ.
એ પણ રહ્યું પણ તું તેણીના કદની છટા વિસ્તાર,
આશકે હાથ મારી કે જા ચંદ્ર છાંયા ઓવરથી લઈ આવ.
અરે કંઈ નહીં તો એટલું તો કેહે છે ક્યાં તેણીનું રેઠાંણુ,
તો સર પટક્યું આશકે જા મનશક્તી ખ્યાલને બોલાવ.
કે ખસ્યાણો પડીને જતો રહ્યો અનધડ તરત ત્યાંથી,
જ્યાં સ્તમ આશકના આશુંથી વેલી ચાલ્યો દરયાવ.

૧૮૬૪ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા ‘હોરી સંગ્રહ’માં ‘સ્તમ કામ-બાજી’ના વિભાગમાં સ્તમ નામના લેખકે લખેલાં ૭ ફેટલાંક ધ્યાન ખેંચે તેવાં કાવ્યો છે તે આ લેખકનાં હોવા સંભવ છે.

‘નાળુક’-જાહંગીર ખુરશેદજી વીકાજી ડેઠ ૧૯૪૦ સુધીમાં જેમની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થતી રહી છે તેવા પારસી બોલીના છેલ્લામાં છેલ્લા જીવંત રહેલા કવિ છે. ગ્રંથ રૂપે તેમની કૃતિઓ નીચે પ્રમાણે પ્રગટ થઈ છે: ‘ઔઘારાનાં વારસ’ (૧૮૯૯), ‘સતી’ (૧૯૦૨), ‘ખુસીની મોકાણુ’ (૧૯૦૨), ‘મહારી સુખ્યારી પજો’ (૧૯૧૦), ‘નાળુક સરોદ’ (૧૯૪૦). પારસી કવિઓ પીતીત તથા બહુમંજની* અસર હેઠળ તેમની કવિતા ખીલી છે. અંગ્રેજી કવિતાનો પણ તેમણે અભ્યાસ કરેલો છે. એમનાં છેલ્લાં પુસ્તકોમાં એમની શક્તિ વધારે સ્પષ્ટ રૂપે દેખાય છે.

* આ લેખકની કોઈ કૃતિ જોવા મળી શકી નથી.

ધધિરની શકિતનું પ્રાકટ્ય તે ખરેખર કલ્પનાખળથી મોહક રીતે વર્ણવે છે.

સિંહની જોરમંદ ચુંગાલમાં જો તેનું બલ,
સાંપ ગુચ્છડાંમાં જો તેના ભરમના વલ,
જો વાધને ગુસ્સે તે સાહેબનો ક્રોધ,
ગાય ચહેરામાં તેની ઘું માયાને શોધ.
...ને મોરમાં ઘું જો તેના મનની મરોડ,
ને કાગડામાં જો તેની સાદાઈ કડોર.
...વરસાદમાં વરસતી જો તેની મેહર,
ખેતરોમાં જો તેની લીલા લહેર.
...અને તેની સકથી તે આલા પેદાર,
માનસમાં જો કોતરેલા તેનો આકાર.

કવિની ઊર્મિઓમાં, વિચારોમાં તથા તેના નિરૂપણમાં સારી એવી ચમત્કૃતિ જોવા મળે છે. તેમની આ શકિતનાં દૃષ્ટાંત તરીકે વિપત્તિને ઉદ્દેશેલા તેમના એક કાવ્યમાંથી થોડીક લીટીઓ કામ આવશે.

યાદ રાખ ! કે મારો તે મોટો ખોદાય
રફ કરવા સામર્થ્યવાન છે તારા દાવ !
...ઘું આવ, તેના નામનું હું મંતર બાણ,
રખો જો તો હોય, તો તેને કાણ ખાય ?
કબ્રો વન ફળો કંઈ મળતાં નથી,
ઘું પાડ મને, વધું હું જાણે થઈશ !
કદમ કદમ નામ તેનું જય તો નક્કી
નાજીક તેની દરખારમાં હરતો જઈશ.*

જહાંગીરશાહ અરદેશર તાલેયારખાન 'કાવ્ય-ગૂટીકા

* આ નોંધ 'કવિતા' માસિકના ફેબ્રુ. ૧૯૪૨ ના અંકમાં આવેલા ડૉ. એચ જહાંગીર એસ. તારાપોરવાળાના લેખ ઉપરથી કરવામાં આવી છે.

અથવા સ્થિતિ પ્રદર્શન' (૧૯૦૬) માં આગળ પડતું માનસ બતાવે છે. બેખકનું માનસ બ્રિટિશ બક્તનું છે અને તે એટલે સુધી કે બેખકે પારસીના પવિત્ર ધર્મને બ્રિટિશ ધોરણે શીખવવા સમજાવવા તથા 'બ્રિટિશ યોજનાથી સુધરેલા ધર્મ-ગુરૂનો સંસારસુખ અર્થે સંસાર-માં પ્રવેષ કરાવવા' ઇચ્છે છે. પુસ્તકમાં તે વખતના સમાજ ઉપર, મોટે ભાગે બણેલી પારસી સ્ત્રીઓને લક્ષ્યમાં રાખી કરેલા કટાક્ષ મઝાના છે.

પડી પલંગ પોથી ગ્રહી ધણિને ધમકી દેય !
 'દેશી' બનિ નોવેલ લિધિ, ધર વૈતરું શિખવેય !!
 તેવી સ્ત્રીનાં બાળકાં કયાંથી બળકટ હોય ?
 રાધા રંભા સ્વપ્ન ગઈ વિલપન્તા સહુ કોય !

બેખકનાં પારસી બોલીમાં લખાયેલાં કાવ્યો વિશેષ જોરદાર છે. તેમાં વર્ગભાનની અસરવાળા આ કાવ્યનું તે જમાનામાં લખાતું બહુ નવાઈ ઉત્પન્ન કરે તેવું છે.

ગની* તું ગરીબની શું સમજે ગમી,
 શું જાણે જકાઓ શું દુઃખની ગતી.
 બુખ્યાંના બુખની બળતી છે આંચ,
 ટવળતાં બચ્ચાંની, કોને તે દાઝ ?
 ...નાગાંની તાદનો તુંને તે શું ખ્યાલ !
 બિનની તું હૃદ લે ત્હારી પીઠે છે શ્યાલ !

સુંદર છપાઈવાળું આ નાનકડું પુસ્તક મઝાનું છે. કવિનું હૃદય નમ્ર અને નિખાલસ છે.

જેહાંગીર સોરાબજી તાલેચારખાન પારસી બોલીમાં લખનાર બેખકમાં જમશેદજી પીતીત પછી બીજા મહત્વના બેખક છે.

* પૈસાદાર

તેમના કાવ્યસંગ્રહ ‘કુદરતની ખુશસુરતી’ (૧૯૦૨)માં પીતીતના ‘માહરી મનેહ’નો તેના ઘણાખરા અંશોમાં જાણે પુનરવતાર છે. એ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં તેના બેખક ૩. પ. કરકરયાએ પારસી-ઓના ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે તે વખતે જે રાગદ્વેષ હતા તે વ્યક્ત કર્યા છે. તેમ છતાં તેણે ગુજરાતી બાપાને અંગ્રેજી કરતાં પ્રથમ સ્થાને મૂકવી જોઈએ એ રીતની કરેલી હિમાયત પારસી બેખક તરફથી આવે છે એ ધ્યાન ખેંચે તેવી જિના છે. માતૃભાષા તરફ આ રીતે ભક્તિની સ્થાપના કરી બેખક પ્રચલિત તત્કાલીન ગુજરાતી કવિતા સામે જે વિરોધ ખતાવે છે તેનાં કારણો વધારે ગ્રાહ્ય અને તેવાં છે. આ બેખકના કહેવા પ્રમાણે પીતીત અને તાલેયારખાન જેવા બેખકોએ અંગ્રેજી કવિતાની ઢગ પર કવિતા લખીને અંગ્રેજી કવિતામાં જોવામાં આવતા ‘અહમુત રસઆત્મક તત્ત્વ’ને તથા પ્રાસ વગરની કવિતાને ગુજરાતીમાં દાખલ કરી છે. તાલેયારખાને અંગ્રેજી પેન્ટામીટર પરથી ‘પાંચ ચરણ’નો એક લયમેળ છંદ ઉપગમ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. જોકે એ ખૂબ એકધારો બની ગયેલો છે.

તાલેયારખાનમાં પીતીતના જેટલી ચમત્કૃતિ કે ચિત્રાત્મકતા નથી, છતાં તેમનાં કાવ્યો ઠીકઠીક સમૃદ્ધિવાળાં છે. બેખકમાં કુદરત તરફ ખૂબ પ્રેમ છે, જીવન તરફ ભક્તિ છે, થોડીક ચિંતનશક્તિ પણ છે. બુદ્ધિની તથા કલ્પનાની જગ્યા પહોંચે બેખક ઘણી વાર ખતાવે છે. ઓગણીસમી સદીના યુરોપનું વર્ણન કરતું કાવ્ય ‘ઇતિહાસનું અવલોકન’ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. કવિની કલ્પનાશક્તિ તથા સૌંદર્યદષ્ટિના ઉદાહરણ ૩૫ થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

છે સર્વે પું ઝળતો, દીપતો, ખુદા !

છે સર્વે-હાજર-વાદળનાં પડમાં,

દર્યાઈ ઉડાણમાં, પહાડોનાં યડમાં

પું સંતાયેલો છે. સૂર્યના તાપમાં,

તારાના સાજમાં, ચંદ્ર ચળકાટમાં
 તું લપટાયલો છે. કાચલ હલકમાં,
 બુલબુલ રાગમાં, સકરાના નાચમાં
 તું નેડાયલો છે. ગોલાબ લેખાસમાં,
 મોગરાના વાસમાં, ચંપેલી સાજમાં
 તું મટેલો છે. ધનસાફના રાજમાં
 ચોકખાઈના કામમાં, નેકીની રંજમાં
 તું ગુંતાયલો છે. આતશ ચેરાગમાં,
 સુખડનાં સાગમાં, લોખાનની ધુઈમાં
 તું જળે છે સદા.

પાહલનજી બરજેજી દેશાઈનું ‘ગુલે અનાર’ (૧૯૨૭) પારસી અને હિંદુ સંસારનું ‘શાહનામા’ની રાહ ઉપર રચાયેલું એક રસિક કાવ્ય છે. કર્તાએ જેમાં આખું શાહનામું લખાયેલું છે તે ‘એહરે તકાઈય’ નામના ફારસી છંદનું ફિંગળ બરાબર સમજાવ્યું છે. આ કાવ્યને લખતાં કર્તાએ ચાળીશ વરસ લીધાં છે. પારસી બાનીમાં વાર્તા કેટલીક વાર સરસ ચમક લે છે. આ કાવ્યનું મહત્ત્વ એક સળંગ લાંબા વાર્તાકાવ્ય તરીકે છે. પરંતુ વાર્તાનું બ્યાન પૂરે-પૂરું કાવ્યમય નથી થઈ શક્યું. એનો કાવ્યગુણ સાધારણ કાઠિનો છે.

ખુરશેદજી બમનજી ફરામરોઝ પણ પારસી બોલીના એક ગણનાપાત્ર કવિ છે. તેમની આ જાતની રચનાઓ ‘સુખુને રાહત’-માં મળી આવે છે. તેમણે શુદ્ધ ગુજરાતી કવિતાની ઢબે પણ લખેલું છે.

સ્તબ્ધક બીજો

૧૮૮૫ થી ૧૯૩૦

પ્રાવેશિક

અવાચીન કવિતાના બીજા સ્તબ્ધકની કવિતાનાં નવાં લક્ષણોમાં મુખ્ય લક્ષણ એ છે કે કવિતા ગયા સ્તબ્ધક કરતાં વધારે પ્રમાણમાં ગહન અને વ્યાપક બની છે તથા તેના કળાતત્ત્વમાં જોડાણ અને વિસ્તાર આવ્યાં છે. ગયા સ્તબ્ધકમાં કવિતા પ્રત્યે જે ઉત્સાહ હતો, કવિતાની જે ગાંભીર્યભરી ઉપાસના હતી તે નવી રીતે પણ આ સ્તબ્ધકમાં ટકી રહ્યાં છે, અને વિકાસ તથા વિસ્તાર પામ્યાં છે. આ સ્તબ્ધકમાં ગદ્યનાં સર્જનાત્મક તેમજ બીજાં અંગોનો વિકાસ થતાં ગયા સ્તબ્ધકમાં કવિતાને માથે વાગ્યવહારની પ્રત્યેક લૂખીસૂકી ફરજ બજાવવાનું જે કામ આવી પડતું હતું તેમાંથી તેને મુક્તિ મળી અને તે સૌન્દર્ય અને રસ તરફ હવે વિશેષ એકાગ્રતાથી અભિસરણ કરવા લાગી. કવિતાના વિકાસ સાથે વિવેચનનો પણ વિકાસ થયો, તે જોડું અને મર્મગ્રાહી બનવા લાગ્યું. એટલે કાવ્યકળાનાં મર્મસ્થ તત્ત્વોની જાંખી પણ વિશેષ થવા લાગી. એ રીતે કાવ્યનો શ્લેષક અને કાવ્યનો ભાવક એ બંને વર્ગ તરફથી કવિતાનું અનુશીલન ગયા સ્તબ્ધક કરતાં જોડી, વ્યાપક અને સમૃદ્ધ બુમિકાએ પહોંચ્યું.

ઘડનારાં બળો

આ બીજા સ્તબ્ધકની કવિતાને ઘડનારાં બાહ્ય બળોમાં મુખ્ય બળ યુનિવર્સિટીની કેળવણી છે. એ કેળવણીમાંથી પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે જે અભ્યાસશીલ વૃત્તિ આપણા નવયુવાનોમાં જન્મી, તેમણે સરકારી શાળામહાશાળાઓમાં કે ખાનગી રીતે જે અભ્યાસ કર્યો,

અને તેને પરિણામે તેઓ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી તથા ફારસી સાહિત્યની કવિતા તથા પહેલી બે ભાષાની કવિતા ઉપરાંત તેમાંનાં વિવેચન તથા બીજાં વિચારતત્ત્વોનો જે પરિચય પામ્યા, તેમાંથી ગુજરાતી કવિતામાં છંદ, ભાષા, કાવ્યરૂપો, કળાદૃષ્ટિ વગેરે બાહ્યાંગોમાં અનેક રીતે નવા ઉન્મેષો પ્રગટ્યા. જોકે આ ત્રણ ઇતર સાહિત્યનો, તેમની કવિતાનો તથા કવિતાદૃષ્ટિનો સંપર્ક તો ગુજરાતના કવિઓને મયા સ્તબ્ધમાં જ થવા લાગ્યો હતો. નર્મદ, હીરાચંદ, શિવલાલ, પીતીત, નવલરામ, ભોળાનાથ વગેરે લેખકોએ સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને ફારસી કવિતામાંથી એક યા એક કરતાં વિશેષ કવિતાના સંપર્કમાં આવી તેની અસર હેઠળ નવી રીતે લખવા માંડેલું હતું. પરંતુ આ સ્તબ્ધમાં આ ઇતર સાહિત્યોની અસરને ત્રીલી તેનો વિશેષ કળામય આધારો વગર કરનારાં પ્રતિભાસંપન્ન કવિહૃદયો વધારે પ્રભાવમાં પ્રગટ્યાં. અર્થાત્, આ સ્તબ્ધમાં ઇતર સાહિત્યોનો સંપર્ક વધારે જાડી સમજણવાળો બનવા સાથેસાથે વિશેષ શક્તિવાળા કવિપ્રતિભાઓ પણ આ સ્તબ્ધમાં વિશેષ પ્રગટી. અને એ બેના સુયોગથી આ સ્તબ્ધની કવિતા ગયા સ્તબ્ધ કરતાં પહેલા જ પદક્રમણમાં ઘણી જાગી ભૂમિકાએ પહોંચી ગઈ. અર્વાચીન કવિતા ઉપર આ રીતે સંસ્કૃત, અંગ્રેજી તથા ફારસી સાહિત્યે વધુઓછા ચિરંજીવ તત્ત્વવાળી અનેક અસરો ગુજરાતી કવિતા ઉપર મૂકી છે.

ફારસીની અસર

ફારસી સાહિત્યની અસરને લીધે ગુજરાતી કવિતામાં ‘ગઝલ’ નામે ખોટી રીતે ઓળખાતા વિશિષ્ટ માત્રામેળ છંદો, ફારસી પદાવલિ તથા સૂક્ષ્માદર્શનાં તત્ત્વો આવ્યાં. પીતીત તેમજ બીજા પારસી લેખકોને ફારસી સાહિત્ય સાથે લિંકુ લેખકો કરતાં વધારે જીવંત સંબંધ રહેલો છે. તેમની છંદોરચના તથા શૈલી ફારસીની વધારે નિકટ રહેલી છે. માત્ર તેની પારસીશાહી ગુજરાતી ભાષાને લીધે તે કાવ્યો પૂરતું ધ્યાન ખેંચી શક્યાં નથી. ફારસીની આ અસર બીજી અસરોને મુકાબલે બહુ

અલ્પજીવી રહેલી છે. એનું મુખ્ય કારણ એ છે કે આપણા શક્તિ-શાળી બેખંડો ફારસી સાહિત્યના સંપર્કમાં બહુ રહી શક્યા નહિ. મોટા ભાગના બેખંડો અંગ્રેજી સાથે સંસ્કૃતના અભ્યાસ તરફ જ વળ્યા. જ્યારે એ સંપર્ક પાછો સ્થપાય છે ત્યારે, ઠેક ૧૯૩૦ પછી ‘પતીલ’નાં કાવ્યોમાં એ ફારસી છટા દેખા દે છે. ફારસી સાહિત્યની અસર ન ટકવાનું બીજું કારણ એ કે ફારસીપ્રિય બેખંડોએ નેને છંદો કે પદાવલિ કે શૈલી અપનાવી, તે બધું જ ગુજરાતીમાં એકરસ થઈ જાય તેવું ન હતું. ગુજરાતી ભાષાએ વિકસતાંવિકસતાં ને ફારસી શબ્દાવલિ પોતાની કરી છે, તથા ને છંદો વધારે પ્રચલિત બની ટકી રહ્યા છે, તેટલા જ ફારસી અંશો ગુજરાતી કવિતામાં ચાલુ રહ્યા. અને ફારસી રંગમાં તરબોળ એવાં કાવ્યો અમુક અપવાદ સિવાય અપ્રચલિત જ રહી ગયાં.

સંસ્કૃતની અસર

સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીની અસર ફારસી કરતાં વિશેષ વ્યાપક, ઊંડી, અને આમૂલ પરિવર્તનો નિપજાવનારી બની છે. એ બંને ભાષાની કવિતાએ, કવિતાની દૃષ્ટિએ, તથા એ બંને ભાષાભાષીઓની સંસ્કૃતિએ આપણી કવિતાને અનેક રીતે મૂળથી માંડી શાખા લગી પોષી છે. આમાંથી અંગ્રેજી કરતાં સંસ્કૃતની અસર વધારે નિકટની રહેલી છે. સંસ્કૃત ગુજરાતી ભાષાના માતૃકુલની ભાષા છે, તેમજ એના સાહિત્યમાં આપણી સંસ્કૃતિનાં ઉત્તમ રહસ્યો આવેલાં હોઈ, એમાંથી ગુજરાતી કવિતા ઠેક પ્રાચીન કાળથી પ્રેરણા લેતી રહી છે. આ તબક્કામાં સંસ્કૃતની અસરમાં વિશેષતા એ આવી કે આપણી સંસ્કૃતિનાં પ્રાચીન અંગો, ખાસ કરીને તત્ત્વજ્ઞાન સાથે આપણે સંપર્ક વિશેષ ગાઢ અને વ્યાપક બન્યો અને જીવન પ્રત્યેના આપણા દૃષ્ટિબિંદુને ઘડવામાં તેણે મહત્ત્વનો ભાગ ભજવ્યો. એ દૃષ્ટિ સાહિત્યના વસ્તુતત્ત્વમાં પણ પ્રગટવા લાગી. સાહિત્યનાં બહિર્ગોમાં આપણા કવિઓએ સંસ્કૃત કવિતાના વિષયો અને પદાવલિ ઉપરાંત છંદો, કાવ્યરૂપો તથા

શૈલી પણ હિતારવા માંડ્યાં. ફારસી અને સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતી સાથે ધણું સમાન લક્ષણોવાળું હોવાથી એ કવિતાના વિષયો સાથે તેનાં છંદો, ભાષા, શૈલી પણ આપણી કવિતામાં સરળતાથી ઊતરી શક્યાં અને જોતજોતામાં ગુજરાતી કવિતાની મુખાકૃતિ કંઈ નવી જ બનવા લાગી.

અંગ્રેજીની અસર

અંગ્રેજી ભાષાનું સ્વરૂપ ગુજરાતી ભાષાથી તત્ત્વતઃ ભિન્ન હોવાને લીધે તેની કવિતાની અસર પ્રથમ કાવ્યના વિષયોમાં, અને પછી કાવ્યની શૈલીમાં મુખ્યત્વે રહી. અંગ્રેજી શબ્દોનો સ્વીકાર તો એ શબ્દો જેટલા પ્રમાણમાં ગુજરાતી બની શક્યા તેટલા પૂરતો જ થયો, અને તેમને કવિતામાં સ્થાન તો બહુ મોડું, છેક ૧૯૩૦ પછી જ મળવા માંડ્યું, અને તે ય શૈલીની એક લાક્ષણિકતા તરીકે. અંગ્રેજી કવિતાની અસરને લીધે નવાં કાવ્યરૂપો રચાવા લાગ્યાં, પણ એમાં રૂપની નવીનતા કરતાં આપણાં કાવ્યોનું નવી રીતે વર્ગીકરણ કે નામકરણ વિશેષ બન્યું છે. અંગ્રેજી છંદોની અસરનું તત્ત્વ બહુ મોડે કાળે આપણે ત્યાં આવ્યું. પણ એ આવ્યું ત્યારે તેણે આપણી છંદોરચનાને એક આમૂલ પરિવર્તન આપી દીધું. આપણા છંદોમાં અંગ્રેજી છંદોની પ્રવાહિતાનાં તથા અછાંદસતાનાં તત્ત્વો પ્રવેશ પામ્યાં. એ એમાંથી પહેલું તત્ત્વ વિશેષ રચનાત્મક અને ચિરંજીવ પરિણામો લાવી શક્યું છે. વળી અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયત્નતત્ત્વને બરાબર અનુસરી તેવા પ્રયત્નમેળ છંદો યોજવાનો પ્રયત્ન પણ આપણે ત્યાં થયો. અર્વાચીન કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતા કરતાં યે વધારે પ્રબળ અસર તેના યુરોપીય, ખાસ કરીને ગ્રીક સાહિત્યની કળામીમાંસાથી સમૃદ્ધ બનેલા વિવેચને નિપજાવી.

લોકજાનીની અસર

આ ત્રણ અસરો ઉપરાંત આ સ્તબ્ધકની કવિતાને ધડનારું બીજું તત્ત્વ છે આપણી એતદેશીય તળપદી લોકકવિતાની અને લોકજાનીની

કળાત્મકતાની અસર. આ શોક્યાની કવિતાને ઘડનાર એક બાહ્ય બળ બનવા ઉપરાંત વિશેષ તો કાવ્યનો એક નવો રસાત્મક આવિર્ભાવ નિપજાવવામાં કારણરૂપ બની છે. ગયા સ્તબ્ધની કવિતાની બાની તળપદી અને એતદેશીય રહી છે, પણ તે તેના પ્રાકૃત કળા-વિહીન રૂપમાં જ. એ બાનીનો કળામય આવિર્ભાવ કેવી રીતે આપણી શોકકવિતામાં થયેલો છે, તથા તેને નવીન રૂપે કઈ રીતે રજૂ કરી શકાય તેનો ખ્યાલ આપણા તે સ્તબ્ધના કવિઓને બહુ થોડો રહેલો છે. આ સ્તબ્ધમાં આપણી બાનીનું તેમજ પ્રાચીન શોકકવિતાનું કળાસામર્થ્ય આપણી નજરમાં આવ્યું અને તેનો કવિતામાં સમવેશ તથા પુનઃસર્જન યથાશક્તિ થવા લાગ્યું.

ગયા સ્તબ્ધની સાથે અનુસંધાન

આમ ભિન્નભિન્ન ચાર સરવાણીઓથી પુષ્ટ થયેલી આ સ્તબ્ધની કવિતાનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપ ગયા સ્તબ્ધની કવિતાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રતિધાનવાળું છે, છતાં ગયા સ્તબ્ધની સાથે તેનો સર્વથા વિચ્છેદ પણ નથી થયો. આ સ્તબ્ધના લગભગ અધા કવિઓ તેમની કાવ્યકળાની બાલદશામાં અથવા સ્તબ્ધની પ્રધાન કાવ્યશૈલી દલપત-શૈલીમાં જ પોતાનું કાવ્ય શરૂ કરે છે. એ રીતે દલપતશૈલીનું કાવ્ય-પ્રદેશમાં બાલદશાની શૈલી તરીકેનું સ્વરૂપ પણ વધારે સ્પષ્ટ થાય છે. અથવા સ્તબ્ધ સાથે આ રીતે આ સ્તબ્ધની કવિતાએ પોતાનું અનુસંધાન બળવી રાખ્યું, તથાપિ આ કવિઓની પ્રતિભાએ એ શૈલીમાં વિરામ ન પામતાં પોતપોતાની રીતે નવાં રૂપોમાં વિકસી ભેડી. આ સ્તબ્ધના ધણા કવિઓની આવી દ્વિજન્મવાળી કવિતા એ પણ આ સ્તબ્ધનું એક આકર્ષક તત્ત્વ છે.

નવું પ્રસ્થાન, નરસિંહરાવથી ?

અત્યાર લગી એમ મનાતું, વિચારાતું અને પુરસ્કારાતું આવ્યું છે કે ગુજરાતી કવિતાએ તેનું પૂર્ણ શુદ્ધ અને નૂતન અર્વાચીન કળારૂપ ઉત્તમ રૂપે નરસિંહરાવની ‘કુસુમમાળા’માં પહેલી વાર ધારણ

કર્તુ. અને એ રીતે નરસિંહરાવને તથા આ પુસ્તકને શકવર્તી પ્રસ્થાન-કાર તરીકે ગણવામાં આવેલાં છે. નરસિંહરાવે પોતે તથા રમણભાઈ વગેરેએ ગુજરાતી કવિતામાં આ રીતે, દલપતશૈલી પછી ને નવો પ્રસ્થાનભેદ થયો છે તેનો પ્રારંભ ‘કુસુમભાળા’થી મૂકવાને ને કારણો આપ્યાં છે તેમાંનું મુખ્ય એ છે કે અર્વાચીન કવિતાને પ્રસ્થાનભેદ અંગ્રેજી કવિતા સાહિત્યની, પાશ્ચાત્ય દેશની પદ્ધતિની અસર હેઠળ લખાયેલી કવિતાથી થાય છે. પણ દલપતશૈલી પછીની ગુજરાતી કવિતામાં ને પલટો આવેલો છે તેનાં ઘટનાત્મક તત્ત્વો જોતાં આ નિમન સ્વીકાર્ય રહેતું નથી. એ પલટાનાં ઘટનાત્મક તત્ત્વોમાં માત્ર એકલી પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની કવિતાની જ અસર છે એમ નથી, પણ સંસ્કૃત અને ફારસીની પણ એટલી જ પ્રભાવ અસર છે. અને તે અસરો ‘કુસુમભાળા’ પહેલાં ક્યારની યે, દલપતશૈલી કરતાં અનેક ગણી પ્રગટ કળારૂપે વ્યક્ત થઈ ચૂકેલી છે. નરસિંહરાવે પોતે તથા બીજા વિચારકોએ ‘કુસુમભાળા’ પહેલાં વ્યક્ત થયેલી સંસ્કૃત અને ફારસી કવિતાની અસરોને જોડે સામાન્ય રીતે સ્વીકારી તો છે, પરંતુ તેને વચલા જાળાના અને એક અતિ ગૌણ આવિર્ભાવ તરીકે જ વર્ણવી છે અને કવિતાનું પ્રૌઢ ઉત્તમ રૂપ અંગ્રેજી અસરની કવિતામાં પ્રગટ થયેલું જણાવ્યું છે. પરંતુ વસ્તુતઃ હકીકત એવી નથી.

સંસ્કૃત અને ફારસીની અસરવાળી કવિતાને અને અંગ્રેજી અસરવાળી કવિતાને એક સાથે મૂકી સરખાવી જોતાં જણાય છે કે પહેલીને મુકાબલે બીજામાં કશી ખાસ વિશેષ ગુણવત્તા કે કળાતત્ત્વ નથી, તેમજ સંસ્કૃત અને ફારસીની અસરોનું ઘટનાત્મક બળ અંગ્રેજી અસર કરતાં જરા યે ઓછું નથી. વળી ધડીભર માની લઈએ કે અંગ્રેજી કવિતાની અસર એ જ ગુજરાતી કવિતાને નવો પલટો આપનારું એકમાત્ર વિધાયક બળ છે તોપણ ‘કુસુમભાળા’ને એ અસરની કવિતામાં અનન્ય સ્થાન મળે તેમ નથી. ‘અંગ્રેજી અસર

તણે લખનારા ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલી ખુરસીનો હક્ક નર્મદનો છે.' એ પછી પારસી બોલીમાં લખનાર છતાં ધણી સમર્થ રીતે અંગ્રેજી કવિતાની અસરને અપનાવનાર પીતીત આવે છે. તેની પછી હરિલાલ ધ્રુવ અને તે પછી નરસિંહરાવ આવે છે. નરસિંહરાવની અંગ્રેજી દબની કવિતા તેમની પહેલાંના આ કવિઓ કરતાં એટલી બધી આગળ વધેલી નથી, તેમાં પ્રયોગની એવી પૂર્ણતા નથી, કે કાવ્યને જરૂરી એવા બધા કળાસંસ્કારો નથી કે જેને બળે તેને શકવર્તી પ્રસ્થાનકાર ગણી શકાય. એ વખતે વિવેચનની જરા પક્ષિલ તથા જરા અવિકસિત દષ્ટિવાળી પ્રવૃત્તિ, તથા 'કુસુમભાળા' પ્રત્યેનો નવા કવિઓનો બાલ-દશાનો અહોભાવ એ તત્ત્વોને બાજુએ મૂકી, બધી ઐતિહાસિક હકીકતોના સંદર્ભમાં 'કુસુમભાળા'ને વિચારી જોતાં માત્ર શુદ્ધ કળા-કૃતિ તરીકેનું યા એ ગાળાના ઉત્તમ શિખર તંત્રીકેનું સ્થાન 'કુસુમભાળા' પામી શકે તેમ નથી. 'કુસુમભાળા'નાં સમકાલીન કે પૂર્વકાલીન બાળાશંકર, મણિભાઈ કે ભીમરાવનાં કાવ્યોની હરોળમાં 'કુસુમ-ભાળા'નાં કાવ્યો બળાતકારે માંડ બેસી શકે.

અર્થાત્, આ સ્તબ્ધમાં ઉપર જણાવેલાં સાહિત્યોની ગાઢ રૂપે વ્યક્ત થયેલી અસરોમાં અંગ્રેજી કવિતાની અસર એ સૌથી વધુ પ્રબળ ન હોવાને લીધે, તથા અંગ્રેજી અસરવાળી કવિતામાં પણ 'કુસુમભાળા'નું સ્થાન પણ આદિમ કે અસાધારણ ન હોવાને લીધે આ સ્તબ્ધનો પ્રારંભ તેનાથી એટલે કે ૧૮૮૭ થી ન ગણતાં આ ત્રણે ધતર અસરોમાંથી જે કોઈ અસર ઉત્તમ રૂપે જે કાવ્યમાં વ્યક્ત થઈ હોય તેનાથી ગણવો જોઈએ. આવી રીતે એકદમ નવો પ્રસ્થાનભેદ બતાવે તેવી કવિતા સંસ્કૃત અને ફારસી અસર હેઠળ લખાયેલી છે. અને તેનું પ્રથમ ઉત્તમ પ્રક્ટીકરણ બાલાશંકરના 'ફલાન્ત કવિ'માં ૧૮૮૫માં થયેલું છે. 'ફલાન્ત કવિ' કળાના સર્વ ગુણુવાળા પૂર્ણ કૃતિ નથી એ વાતમાં સંશય નથી, પણ એ વાત પણ એટલી જ નિઃસંશય છે કે એ ગાળાની બીજી કૃતિઓ એના જેટલી ય ગુણુસમૃદ્ધ નથી. અને

તેથી 'ફલાન્ત કવિ'માં જે કંઈ છે તેટલાથી પણ તેને આ સ્તંભકનું પ્રથમ શકવર્તી સીમાચિહ્ન ગણી શકાય તેમ છે.

સ્તંભકનો અંતકાળ

આ સ્તંભકનો સમાપ્તિકાળ ક્યારથી ગણવો એ પણ જરા વિચાર માગી શ્વે તેવો પ્રશ્ન છે. દલપત પછી ગુજરાતી કવિતાને નવું કલાત્મક રૂપાન્તર સંધાવવામાં જે ચાર ઘટનાત્મક તત્ત્વો પ્રવૃત્ત થતાં આપણે જોયાં તે ચારેનું સ્ફુરણ જ્યાં લગી પ્રયુજ રીતે થતું દેખાય અને તેમનાથી એક ડગલું આગળ ભરતી નવી કવિતા જ્યાં લગી ન પ્રગટે ત્યાં લગી આ સ્તંભકની વ્યાપ્તિ ગણવી જોઈએ. એ દષ્ટિએ વિચારતાં આ સ્તંભકની મર્યાદા ૧૯૩૧ માં ઉમાશંકર જોષીના 'વિશ્વશાંતિ' ની લગભગ મૂકી શકાય. આ પિસ્તાળાસ કરતાં ય વધુ વર્ષનો ગાળો પ્રથમ દષ્ટિએ ધણો લાંબો અને એક કરતાં વિશેષ સ્તંભકોમાં વહેંચી શકાય તેવો છે. જેમકે બીજો પેટારત્મક સહેલાઈથી ૧૮૯૮ માં ન્હાનાલાલના 'વસન્તોત્સવ' માં અને ત્રીજો પેટારત્મક ૧૯૧૭માં બળવંતરાયના 'બહુકાર' થી યા ૧૯૨૩ માં કાન્તના 'પૂર્વાલાપ' થી શરૂ થતો મૂકી શકાય. પરંતુ વારતવિક રીતે આ ગાળાની કવિતા આમ પૂર્વાપર રીતે વિકસી નથી. કાન્તની કવિતાની ઉચ્ચ ટોચ તો ફેર ૧૮૮૬ માં 'વસન્તવિજય'માં ન્હાનાલાલની પૂર્વે આવી ગયેલી છે. બળવંતરાયની કવિતાને લાક્ષણિક પ્રારંભ ૧૮૯૩ થી શરૂ થઈ ૧૯૦૨ માં તે 'આરોહણ' લગી પહોંચી ગયેલો છે. હા, ૧૮૯૮ પહેલાં સંસ્કૃત અને ફારસી અસરની પ્રધાનતાવાળી કવિતાનો અમુક જીવાળ તેની શક્ય તેટલી છેલ્લી હદે પહોંચી ગયેલો છે. આળાશંકર, મણિલાલ, કલાપી, બીમરાવ, હરિલાલ દ્રુવ, વગેરેનું કાર્ય ૧૮૯૮ ની લગભગ પૂરું થઈ ચૂકેલું છે. પણ બીજી બાજુ ૧૮૯૮ પછી નવો કોઈ પ્રારંભ હોય તો તે ન્હાનાલાલ પૂરતો જ છે. ન્હાનાલાલનું કાર્ય તેની અનોખી સજ્જત્વથી તથા ઝગમગતા રંગરાગથી આખને પ્રથમ દષ્ટિએ ખૂબ

વળગે તેવું, તદ્દન શકવર્તી લાગે તેવું છે. હા, ન્હાનાલાલમાં આ ગાળાના બીજા ટોર્ષ પણ કવિ કરતાં બોક્કાવ્યની તળપદી કળાને ઉન્મેષ સૌથી વધુ ઉત્તમ અને વિશેષ રૂપે છે. પણ ન્હાનાલાલની કવિતાને સમગ્ર રીતે જોઈએ તો તેમાં સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાના ઘટનાત્મક અંશો પણ એટલા જ પ્રચળ છે. તેમજ ન્હાનાલાલની સાથેસાથે જ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી કવિતાની અસરો હેઠળ તેમની યે પૂર્વે લખવા લાગેલા નરસિંહરાવ, કાન્ત તથા બળવંતરાયનું કાવ્યસર્જન, તેમજ સંસ્કૃત ક્ષરસી તથા અગમનિગમની અસર તળેનું ત્રિભોવન પ્રેમશંકર તથા સાગરનું કાવ્યસર્જન ન્હાનાલાલના જોટલી જ કળાત્મકતાથી પ્રવૃત્ત રહેલું છે. એટલે ૧૮૯૮ પછી ન્હાનાલાલનું કાવ્ય બીજા કવિઓ કરતાં વધારે બોક્કપ્રિય બનેલું છે છતાં યુગરાતી કવિતાના બિન્નબિન્ન નવીન પ્રવાહો સરખા પ્રાગલ્ભ્યથી એક સાથે વહેતા રહેલા છે. એ રીતે ન્હાનાલાલના કાવ્યારંભથી જૂની અસરોનો અંત વા ગૌણત્વ તથા તદ્દન નવી અસરોનો પ્રારંભ સૂચવી શકાય તેવો સ્તબકવિભાગ રચવો શક્ય નથી. અને તેથી આ છંતાળીસ વરસના આખા ગાળાને એક સળંગ પટરૂપે વિચારવો ઠીક રહેશે.

આ સ્તબકના કવિઓ : મસ્ત રંગ

આ સ્તબકના પ્રારંભનાં પાંચેક વરસમાં જ, ૧૮૮૫ થી ૧૮૯૦ સુધીમાં સંસ્કૃત, ક્ષરસી અને અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળનાં કાવ્યો એક સાથે લખાવાં શરૂ થઈ ગયાં છે. જોકે આ ત્રણેમાં સંસ્કૃતની અસર તો ૧૮૮૫ પહેલાં પણ આપણા કવિમાનસ ઉપર કામ કરવા લાગી ગયેલી છે. બીમરાવના ‘પૃથુરાજ રાસા’નું સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢબે મંડાણુ ઠેઠ ૧૮૭૦ થી થઈ ગયેલું અને દોલતરામનું ‘છિદ્રજિતવધ’ પણ ૧૮૮૫ પહેલાં લખાવા માંડ્યું હશે. બાળાશંકરના ‘કલાન્ત કવિ’ની ઘટનામાં સંસ્કૃત ‘સૌન્દર્યલહરી’ની અસર ઓછી નથી. ક્ષરસી છંદોની બાધાની અને સુદીવાદની અસર બાળાશંકર, મણિલાલ, દેરાસરી અને કલાપીમાં તે પછી પ્રગટે છે. પરંતુ તેમનામાં ય

વિશેષે મણિલાલમાં આપણું અદ્વૈતદર્શન તથા એતદેશીય પ્રણય-ભાવના કામ કરતાં રહે છે. હરિલાલ ધ્રુવ, નરસિંહરાવ, કાન્ત, બળવંતરાય સંસ્કૃત, અંગ્રેજી અને એતદેશીય તળપદી અસરોનું વત્તા-ઓછા પ્રમાણમાં મિશ્રણ પ્રગટાવતા પોતપોતાની મૌલિક રીતે કાવ્યસર્જન તરફ વળે છે. આમ આ ગાળાના શક્તિશાળી કવિઓનું કાર્ય ભિન્નભિન્ન પ્રવાહોમાં લગભગ એક જ સાથે વહેતું રહે છે. વળી સાચી પ્રતિભા હમેશાં અનન્યસાધારણ હોય છે તે મુજબ આ કવિઓમાં જેઓ ખરા પ્રતિભાશાળી છે તેમનું ઉચ્ચતમ કાવ્ય બાહ્ય અંશોમાં તે બીજા સાથે અમુક સામ્ય ધરાવે છતાં તત્ત્વમાં તો તે અનન્ય છે. એટલે તેમના કાર્યનો કોઇ રીતે વિભાગવાર વિચાર કરવો બને તેમ નથી. માત્ર આ કવિઓમાંથી કેટલાકમાં એક પ્રવાહનું સાતત્ય અમુક અંશોમાં ટકી રહેલું છે અને તેટલા પૂરતું તેમનું કાર્ય એકી સાથે વિચારી શકાય તેમ છે.

એ છે જેમને ‘મસ્ત રંગ’ના કવિઓ તરીકે ઓળખાવવામાં આવે છે તે બાળાશંકર, મણિલાલ નલુભાઈ, કલાપી, ત્રિભોવન પ્રેમશંકર અને સાગર. આ કવિઓ મિત્રભાવે, ગુરુશિષ્યભાવે, તેમજ અમુક ભાવનાસામ્યે એક બીજાની સાથે સંકળાયેલા છે. જેકે દરેકની કેટલીક અતિવિશિષ્ટ લાક્ષણિકતાઓ પણ છે, તો ય તેમની કવિતા આ ગાળાની બીજી કવિતા કરતાં એક વિશિષ્ટ આદ્ર રંગદર્શિતા, તમન્નાની અને અનુભવની એક રણકતી સમ્યક્ તથા બીજા કવિઓ કરતાં જીવનના ઊંડાણમાંથી પ્રગટતી સાચી ઊંડી ખોજનું તત્ત્વ બતાવે છે. આવી આંતરિક ખોજ બીજા કવિઓમાં માત્ર કાન્તમાં છે. પરંતુ તેમના કાવ્યનું રૂપ આ કવિઓના કાવ્યથી તદ્દન નિરાળું હોઈ તેને આ પ્રકારની અંદર સમાવી શકાય નહિ. વળી હરિલાલ ધ્રુવ જેવામાં એક જાતની મસ્તી છે ખરી પરંતુ તે જીવનની ઠાઈ ઊંડી ભૂખ સાથે સંકળાયેલી નથી. આ બધું જોતાં ઉપર જણાવેલા પાંચ કવિઓ તેમના મુખ્ય અંશોમાં વિશેષ રૂપે

આંતરિક અને બાહ્ય સંવાદિતા ધરાવતા હોવાથી તેમનું એક નાનકડું જૂથ બને છે.

સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ

આ પાંચ સિવાયના બીજા કવિઓમાંથી દરેક પ્રતિભાશાળી વ્યક્તિ પોતે જ પોતાનો ગુરુ અને શિષ્ય હોય એવું બન્યું છે, અને કદીક તો તેઓ પરસ્પર પણ ગુરુશિષ્યો બનેલા છે. એમનામાંના કેટલાકને સાક્ષરયુગના કવિ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ભાષાની સંસ્કૃતમયતા કે શૈલીની અમુક પ્રકારની પ્રોત્તિને લીધે આ નામ એમને અપાયું છે તે સાવ ખોટું નથી. પરંતુ એમને સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ તરીકે ઓળખવામાં વધારે સત્ય છે. મુનશીએ ગોવર્ધનરામથી શરૂ થતા સમયને સંસ્કૃત જાગૃતિનો કાળ કહ્યો છે તે વધારે ઔચિત્યપૂર્ણ છે અને તે પરથી આ કવિઓને પણ સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ કહી શકાય. આ પહેલાંના ભરતરંગના કવિઓમાંથી બાલાશંકર અને મણિલાલ પણ આ વર્ગમાં આવે એમ છે, છતાં ઉપર જોયું તે પ્રમાણે તેમની કવિતાના તત્ત્વનું પ્રધાન લક્ષણ આ કવિઓથી ભિન્ન હોવાથી તેમને આ વર્ગમાં પૂરેપૂરા સમાવીશું નહિ. વળી આ બીજા વર્ગના કવિઓની શૈલી તેમની વિકાસદશામાં અમુક અંશે બીજાથી ધડાયેલી હોવા છતાં, ઘણાં વૈયક્તિક લક્ષણોવાળી હોવાને કારણે, તેમનામાંથી બીજાં જૂથ લેખાં થઈ શકે તેમ હોવા છતાં તેમ કન્વું જરૂરી નથી. એમને તેમના સર્જનારંભના ઐતિહાસિક ક્રમમાં અવલોક્યા છે. જોકે એમાં અમુક રચને જ્યાં અપવાદ કયો છે, ત્યાં એ કારણ રહ્યું છે કે કેટલીક વાર કવિના સર્જનારંભનો ચોક્કસ સમય હાથ નથી લાગ્યો, અથવા કદીક તેનું સર્જન અમુક રૂપે વહેલું થયેલું હોવા છતાં તેનામાં સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ મોડું આવ્યું છે.

સ્તબ્ધની કાવ્યપ્રવૃત્તિ

આ સ્તબ્ધની ગુજરાતી કવિતાએ ગયા સ્તબ્ધ કરતાં અનેક

ગણી પ્રગતિ કરેલી છે. કવિતાક્ષેપકોની સંખ્યામાં, વધારે પ્રતિભા-
શાળી કવિઓના પ્રાકટ્યમાં, કવિતાના રસિકો અને આછાપાછા
ઉપાસકોના વર્ગમાં, કવિતાની સમજમાં, કળાના રસાસ્વાદમાં અને
કાવ્યના વિવેચનમાં ઘણી પ્રગતિ થયેલી છે. આ સ્તંભકમાં સવાસો-
એક જેટલા નાનામોટા કવિતાક્ષેપકો મળે છે. ઊંચી કળાશક્તિ-
વાળા તથા તેનો અભાવ હોય તોપણ કોઈ ને કોઈ કારણે બહુ
શોકપ્રિય બનેલા એવા વીસેક કવિઓ આ સ્તંભકમાં મળે છે, જે
સંખ્યા ગયા સ્તંભક કરતાં બમણી છે. ઉપરાંત આ ગાળાના સાચા
કવિઓએ જે કળાસિદ્ધિ કરેલી છે તેનું તો ગયા સ્તંભકની કળા
સાથે કોઈ જ ગુણોત્તર મૂકી શકાય તેમ નથી. આ પ્રતિભાશીલ
કળાકારોને બાજુએ મૂકતાં બાકીના સોએક ક્ષેપકોમાંથી અર્ધા
જેટલા નિઃસ્ત્રવ ક્ષેપકોને બાદ કર્યા પછી પણ જે બાકી રહે છે તેમાં
વૈયક્તિક કળાતત્ત્વ વિશેષ પ્રમાણમાં બેવા મળે છે. અને તે કળાની
પ્રગતિનું એક ઘણું સૂચક તત્ત્વ છે. ગયા સ્તંભકમાં દલપતશૈલીનું
જે એક ચક્રવે રાજ્ય ચાલે છે, તેને જે થોડકું અનુયાયીઓ મળ્યા
રહે છે તેવું આ ગાળામાં કોઈ એક કવિની શૈલી વિશે બનતું નથી.
એનો અર્થ એ નથી કે દલપતશૈલીમાં કળાનું અતિશય વર્ચસ્વ હતું,
માત્ર તેને અનુસરનારોમાં જ મૌલિકતાની અતિશય મંદતા હતી.
આ મંદતા આ ગાળામાં ઘણી ઓછી થઈ ગઈ છે. સાવ અલ્પ
થઈ છે એમ તો ન જ કહી શકાય. નહાનાલાલના રાસશિષ્યો તેમનો
એક મઠ બને તેટલા પ્રમાણમાં મળે છે, તેમજ એથી થોડા પ્રમાણ-
માં સસ્તા મઝલકારો પણ મળ્યા આવે છે. તો ય બીજાની શૈલીનું
આવું નિઃસ્ત્રવ અનુકરણ કરતાં કરતાં તેમાંથી નીકળી જઈ પોતાની
સ્વાયત્ત પ્રતિષ્ઠા જમાવનાર, અથવા તો પોતાની હળવી રીતે ઓછી-
પાતળી છતાં જેને સર્વથા પોતાની જ કહેવાય તેવી શૈલીમાં લખ-
નારો, કંઈ નહિ તો થોડી પણ મૌલિક સૌંદર્યવાળા રચનાઓ
મૂકી જનાર, અને કોઈ સુભગ ક્ષણમાં કળાના વરદ હસ્તનો સ્પર્શ
પામનાર ક્ષેપકો ગયા સ્તંભક કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં મળે છે.

સ્તબકના ખંડકો

આ સ્તબકની કવિતાનું અવલોકન ત્રણ વિભાગમાં કર્યું છે. પહેલા વિભાગમાં મસ્તરંગના કવિઓ, બીજા વિભાગમાં સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ તથા ત્રીજા વિભાગમાં પ્રકાશ્ય પ્રકારની શક્તિ બતાવનાર કવિઓને મૂક્યા છે. આપણે ઉપર જોયું તેમ ગયા સ્તબક જેવાં વિશાળ કવિકુલોનો ઉદ્ગમ આ ગાળામાં બન્યો નથી. વિશેષ લોકપ્રિય થયેલા કવિઓના અનુયાયીઓ થોડાથોડા મળે છે ખરા, પણ મોટે ભાગે તેઓ પોતાની મૌલિકતા વિકસાવવાથી કંઈક સ્વતંત્ર સ્વાયત્ત સ્થાનના અધિકારી બનેલા છે. અને જેઓ અનુકરણમાં જ પડેલા છે તેઓ પોતાના અનુકાર્ય ગુરુની બૃહત્ પ્રતિમાનું અનુકરણ એટલું બધું અલ્પાંશમાં તથા દરિદ્ર રીતે કરે છે કે તેમને અમુકના અનુયાયી ગણવાથી તેમના ગુરુને કે તેમને પોતાને કશા યશની પ્રાપ્તિ થાય તેમ નથી. વળી કેટલાક અલ્પ પ્રતિભાવાળા અનુકરણકારો એવા પણ છે કે જેઓ એક કરતાં વધારે શૈલીઓ તરફ વળ્યા છે. આવા બધા લેખકોને તેમની રચનાની પ્રસિદ્ધિ પ્રમાણે ઐતિહાસિક ક્રમમાં લઈ લીધા છે અને જરૂર જણાય છે ત્યાં તેમના કુળકવિનો નિર્દેશ કર્યો છે.

ખંડક ૧ : મસ્તરંગના કવિઓ

‘કલાન્ત કવિ’-ખાલાશંકર ઉલ્લાસરામ કંથારિયા	(૧૮૮૫)
મણિલાલ નલુભાઈ દિવેદી	(૧૮૮૭)
‘કલાપી’-સુરસિંહજી ગોહિલ	(૧૮૯૩)
‘મસ્ત કવિ’-ત્રિભોવન પ્રેમશંકર	(૧૮૯૪)
‘સાગર’-જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી	(૧૯૦૯)

આ સ્તબકના મસ્તરંગના આ પાંચ કવિઓ ગુજરાતી કવિતામાં એક નવી ભાત પાડી ગયા છે. આપણા પ્રાચીન ભક્તિમસ્ત કવિઓની પ્રેમમસ્તી એમણે નવી રીતે ગાઈ છે. ૧૮૪૫ પછીની કવિતા-

માં ગુજરાતી કવિતાની મસ્તરીતિની શુદ્ધ પ્રાચીન પ્રણાલીને અનુસરનાર નણુલાલ, અનવર, અર્જુન વગેરે શ્રેષ્ઠ કવિઓ થયા છે. એમને પણ ગણુવા હોય તો આ કવિઓ ભેગા ગણી શકાય. અને જોકે તેમનું અવલોકન જૂના પ્રવાહના વિભાગમાં મૂક્યું છે છતાં તેમની કૃતિઓને આ કવિઓની સાથે વાંચવા જેવી છે. આ પાંચ મસ્ત કવિઓમાં પ્રાચીન પ્રણાલીના કવિઓનું વધુઓછા અંશમાં જે કંઈ આંતરિક ખમીર હતું તે નવીન અસરો-સૂરીવાદની, દેવી-ભક્તિની, સંસ્કૃત તથા ફારસી કવિતાની તથા અંગ્રેજી કવિતાની પ્રકૃતિરહસ્યવાદી અસરો હેઠળ નવા રૂપે પ્રગટ થયું. આ કવિઓને અર્વાચીન ગાળાના સૌથી વધુ રંગદર્શી કવિઓ કહેવા હોય તો કહી શકાય.

‘ફલાન્ત કવિ’-આલાશંકર ઉદલાસરામ કંથારિયા

[૧૮૫૮ - ૧૮૯૮]

ફલાન્ત કવિ (૧૮૮૫), સૌન્દર્યલહરી (૧૮૮૬), હરિપ્રેમપંચદશી (૧૯૦૭), આ ત્રણે તથા બીજી કૃતિઓનું ઉમાશંકર જેષી દ્વારા એકત્ર સંપાદન ‘ફલાન્ત કવિ’ નામે (૧૯૪૨).

પ્રાચીનો અને અર્વાચીનોની વચ્ચે સેતુ તરીકેનું જે સ્થાન દલપતરામનું છે તેવું જ સ્થાન અર્વાચીન કવિતાના પહેલા અને બીજા સ્તબ્ધની વચ્ચે આલાશંકરનું છે. ‘યુરુકવિ “દલપતરામ” નો પદરજસેવક “આલ” ’ દલપતરામ પાસેથી દલપતશૈલીની સંપૂર્ણ દીક્ષા મેળવે છે, દલપતરામથી પ્રચલિત બનેલી દલપતશૈલી અને તે વખતની આંતરપ્રાંતીય સાહિત્યની પ્રજાબાપાની શૈલી બંનેમાં સિદ્ધહસ્ત અને છે, અને સાથેસાથે સંસ્કૃત, ફારસી અને અંગ્રેજી સાહિત્યના, તે કાળમાં પ્રશસ્ય કહેવાય તેવા અભ્યાસને લીધે, અને ખાસ તો

પોતાની નૈસર્ગિક સર્જકશક્તિને બળે આ ત્રણે ભાષાની કવિતાની નવીન અને રંગીન, મોહક અને માતબર છટાઓ ગુજરાતી કવિતામાં સફળતાથી પ્રગટાવે છે. બાલાશંકરનું કાવ્યસર્જન પ્રમાણમાં બહુ વિપુલ નથી. પરંતુ તેમની કવિતાએ ધારણ કરેલો આવે પચરંગી કલાપ બીજા કોઈ કવિએ પ્રગટાવ્યો નથી. એ પાંચ રંગોમાંથી પ્રથમના બે રંગોની કૃતિઓ ઉપર એમના કવિયશનો મદાર નથી છતાં ય એ બંનેમાં, તેમાં યે પ્રજ્ઞાભાષાની રચનામાં વિશેષ કરીને, તેમની સર્જક શક્તિની પ્રતીતિ તો અચક થાય છે જ. બાલાશંકરની પ્રતિભા ઉત્તમ રૂપે તેમનાં સંસ્કૃત અને ક્ષારસી શૈલીનાં કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી છે. અને એમની બધી કૃતિઓ ૧૯૪૨ માં સંપાદિત થયા પછી એ પણ જોઈ શકાય છે કે નરસિંહ-રાવથી અંગ્રેજી જિમિકાવ્યની ઢબે જે રચનાઓ થવા માંડી તેવી સુરેખ અને સ્વચ્છ રચનાઓ, બાલાશંકરને લાથે પણ થયેલી છે. આ રીતે આ કવિની પ્રતિભાએ ભૂત અને વર્તમાન બંને પ્રકારની કાવ્યશૈલીઓમાં પ્રગટીને ગુજરાતી કવિતાને દલપતશૈલીમાંથી નવી શૈલીમાં લઈ જવાનું દલપત કરતાં યે વિશેષ કાર્ય કર્યું છે.

દલપતરીતિની રચનાઓ

બાલાશંકરની દલપતરીતિની રચનાઓ બહુ ઓછી છે. એ રીતિમાં જે છીછરાપણું છે તથા જિમ્મીની જે ઔપચારિકતા છે તે બાલાશંકરની ‘પ્રોપિતાપચીસી’ ‘શ્રી રિપનપંચદશી’ તથા ‘વિજયાપ્રશસ્તિ’ માં પણ જોવા મળે છે. તોપણ આ કવિનું ‘મસ્તાન’ મગજ અહીં પણ સાવ ઝમકયા વગર રહ્યું નથી. રિપનને તે ‘આશીષ અપાર’ આપે છે, પણ કઈ રીતે ?

માગતો નથી હું માન મહીમંડલમાં ફરી,
જાગતો નથી હું કાંઈ કવિતા બનાવીને—
રાખતો નથી હું કાંઈ કવિતાનો કય ફરી,
ભાખતો નથી હું કીર્તિ કાવ્ય ઉર લાવીને;

લાખ કે કરોડ મળે આશીશ ન આપું “બાલ,”
 નાગરનો ગરવ હું મનમાંથી લાવીને;
 “છત્રપતિ ! તુજ છત્રછાય રહો છાઈ નિત.”
 ભારતનો થયો કૃતારથ દરસાવીને.

દલપત ગુરુનો આ નાગર શિષ્ય જાણે ગુરુની ક્ષતિઓ યા
 કહો કે મર્યાદાઓનું અહીં પ્રાયશ્ચિત્ત કરી લે છે અને કવિતાને તેની
 સ્વતંત્ર પ્રતિષ્ઠા અપાવે છે.

વ્રજભાષાની રચનાઓ

ગુજરાતમાં વ્રજભાષામાં લખાયેલી ‘પ્રવીણ સાગર’ જેવી
 એક મોટી કૃતિ ‘સાહિત્ય સિંધુ’ નામે કાવ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ સંપાદન
 કરવાનું કામ બાલાશંકરે ઉપાડેલું, અને તેમાં રસ તથા અલં-
 કારોનાં દષ્ટાંત રૂપે તેમણે પોતે પણ સંખ્યામાં હીકહીક કહેવાય તેટલાં
 કવિત વગેરે રચીને મૂકેલાં, તથા બીજા હિંદી કવિઓમાંથી પણ
 ધણી વાનીઓ પસંદ કરીને મૂકેલી. એ રીતનું ગ્રંથસંપાદન કરવામાં
 તેમણે કેટલી શક્તિ ખર્ચી હતી તથા વ્રજભાષા પરત્વે તે
 વખતના જમાનામાં કેવી વૃત્તિ હતી તેના દષ્ટાંતરૂપે આ પુસ્તક
 અંગે તેમની જે નોંધ છે તે ખાસ વાંચવા જેવી છે. બાલાશંકરે
 આમાં પોતાની જે રચનાઓ દાખલ કરી છે તે જોતાં તેમણે પોતે જ
 સૂચવ્યા પ્રમાણે ‘મારી શૈલી અને શક્તિનો અનુભવ’ આપણને તેમાંથી
 થાય છે. દલપતરામની અને બાલાશંકરની આ ભાષાકવિતાને સરખાવતાં
 બંનેની સર્જક શક્તિ વચ્ચેનો ફેર પણ જણાઈ આવે છે. ગુજરાતી
 કરતાં વ્રજભાષામાં દલપતરામની સર્જક શક્તિ શુદ્ધ કાવ્યરૂપે વિશેષ
 પ્રગટ થઈ છે છતાં તેમનું કાવ્ય તે કાળની ભાષાકવિતામાં પ્રચલિત
 શબ્દાર્થચમત્કૃતિવાળા બાલ્ય કૌશલથી એકંદરે જીંકું જતું નથી. પરંતુ
 બાલાશંકરની રચનાઓ કેશવ અને રસખાનના જેવી ઘેરી રસગર્ભતા,
 ભિર્મિની ભીંકાર તથા કલ્પનાની સર્જકતા ધરાવે છે. જેમકે,

આંખિ નહીં ખરખા બદરા યહ આંસુ નહીં જગજીવનધારા,
 ધાર ચલીં યહ નાહીં કપોલ યહી વૃજધારસોં ભીંજી સુધારા,

આંખોકિ મેખોનમેખ નહીં પેચહુ ચપલા ચહુકી હે અપારા,
આંસુસે લીંજ ગયે પિય આખર નાથ હી મત મયૂરન હારા.
સંસ્કૃત રંગની રચનાઓ

આ પછી બાલાશંકરની સર્જક શક્તિ જે ત્રણ નવીન રંગોમાં પ્રગટ થઈ તે ત્રણેમાં તેમણે સુરેખ અને સંપૂર્ણ કહેવાય તેવી વધુઓછી રચનાઓ આપી છે. એમની ફારસી રંગની ગઝલો અને ખીબા ગીતો ગુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર જ કેટલાક બેનમૂન રંગો લઈ આવે છે. છતાં તેમની સર્જક શક્તિની ઉત્તમ અને સમર અભિવ્યક્તિ તેમની નવીન પ્રસ્થાનવાળી કવિતાના આરંભકાળમાં સંસ્કૃત રંગમાં જ થયેલી છે. ૧૮૮૫માં લખાયેલું સો શિખરિણી શ્લોકનું કાવ્ય ‘ફલાન્ત કવિ’ કવિની પોતાની કવિતાના તથા ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં એક કરતાં વધારે રીતે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. બાલાશંકરની કાવ્યપ્રતિભા આટલા અવિચ્છિન્ન અને વિસ્તીર્ણ પટમાં આટલા ગલિત મનડે છતાં સ્વસ્થ રૂપે આ કૃતિમાં કવિની ખીલતી યુવાનીમાં જ નેટલી પ્રગટ થઈ ગઈ તેટલી પછીથી નથી થઈ. અર્વાચીન કવિતાની દૃષ્ટિએ જોતાં આ કૃતિ ગુજરાતી ભાષાના છંદઃસામર્થ્યમાં અને શબ્દશક્તિમાં તેમ જ ઊર્મિકાવ્યના પ્રદેશમાં એકાએક મહત્ત્વનો આવિર્ભાવ બની રહે છે. જે સંસ્કૃત છંદો થોડાક વખત ઉપર જ નવલરામને ગુજરાતી કવિતાના સ્વભાવની વિરુદ્ધ લાગેલા, જે ગુજરાતી ભાષા કવિતાને માટે નર્મદને અણુ-ખેડાયેલી લાગેલી, અને ગુજરાતી ભાષાની જે ઊર્મિકવિતા દલપત, નર્મદ કે નવલરામ આદિમાં અતિ મંદ રૂપે પ્રગટેલી તે બધી દુર્ધટ લાગતી ઘટનાઓ બાલાશંકર સહજમાં અહીં કરી બતાવે છે.

ફલાન્ત કવિ

‘ફલાન્ત કવિ’ ને સ્વતંત્ર કૃતિ તરીકે અવલોકતાં તેમાં કવિના સંસ્કૃત કાવ્યસાહિત્યના ગંભીર અધ્યયનનું મનોહર પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. સંસ્કૃત કવિતાનાં ઋતુવર્ણનો, શૃંગારની ક્રીડાઓ, તેના પ્રબળ અને આકર્ષક વ્યતિરેકાલંકારો તથા ભવજૂતિ કાલિદાસ

આદિની કેટલીક સુપ્રસિદ્ધ વાણીભંગીઓનું કવિએ પોતાની મૌલિક રીતે અહીં નવસર્જન કર્યું છે. પરંતુ આ કેવળ શૃંગારનું કાવ્ય નથી. તેમાં માનુષી પ્રિયા, કવિતા અને જગદંબા ત્રણે તરફની પ્રીતિનું નિરૂપણ કરવાની કવિએ નેમ રાખી છે. આમાંનાં છેલ્લાં બે તરવો આ પ્રકારની કવિતામાં કવિનો પોતાનો ઉમેરો છે. કવિતાનો આવો વિરહ અનુભવવાને બાલાશંકરનું મરતાન મગજ જ સમર્થ થાય. અને જગદંબા પ્રત્યે આવી આતુરતા સેવવી એ કવિની જીવનસાધનાના, શક્ત રીતિની ઈશ્વરભક્તિના પ્રયત્ન અંશનું કાવ્યમાં થયેલું સંસ્કરણ છે. જોકે વસ્તુતઃ આ કૃતિ શક્તિસંપ્રદાયના સુદ્રામંત્ર જેવી કૃતિ ‘સૌંદર્યલહરી’નું પ્રધાન અંશોમાં અનુસર્જન જ છે. ‘સૌંદર્યલહરી’માં જે વાણીસામર્થ્ય છે, અલંકારોનું સૌંદર્ય છે, ભક્તિની ગહનતા છે અને સાધનાની એક સમર્થ પ્રણાલિ છે એ બધું એ જગદંબાના ભક્ત બાલાશંકરના માનસ ઉપર સાધનાના વિષયમાં તેમજ તેમની કાવ્યકળાના ઘડતરમાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવી ગય એ સ્વાભાવિક છે. એ બંને કૃતિઓને સરખાવી જોતાં જણાય છે કે બાલાશંકરને ‘ફલાન્ત કવિ’ના વિષયથી માંડી અલંકારો અને છંદ સુધ્ધાંની પ્રેરણા ‘સૌંદર્યલહરી’માંથી મળેલી છે. બાલાશંકરની બીજી કૃતિઓમાં પણ ‘શિખરિણી’ છંદ જે સવિશેષ સામર્થ્યવાળો જોવા મળે છે તેનું કારણ ‘સૌંદર્યલહરી’ના શિખરિણીનું તેમને થયેલું અનેકશઃ રટણ છે. ‘ફલાન્ત કવિ’માં આવતી મદીલી છટામાં સૂરીવાદની પ્રેરણા પણ હોવાનો સંભવ છે. તથાપિ આમાંના અલંકારો, ખાસ કરીને અનેક વાર વપરાયેલા વ્યતિરેકો ‘સૌંદર્યલહરી’ના જ છે, અને જ્યારે કાવ્યના અંત ભાગમાં કવિ નાયિકાને મહાદેવીરૂપે સ્તવવા માંડે છે ત્યારે તો તે જાણે ‘સૌંદર્યલહરી’ની ભાવનાનો જ તંતુ લંબાવે છે. એટલું જ નહિ, એ ભાગમાં આવતી બાનીની છટા, તેની કલ્પના વાણી તથા નિરૂપણમાં ‘સૌંદર્યલહરી’ની એ પ્રકારની છટાઓની હરોળમાં બેસે તેવી સમર્થ બનેલી છે.

આલાશંકરની શક્તિની આ ઓછી સિદ્ધિ ન કહેવાય.

-તેમાંની ક્ષતિઓ

આમ છતાં 'ફલાન્ત કવિ' એક સંપૂર્ણ સુરેખ કલાકૃતિ નથી. ભવિષ્યમાં કાન્ત જે અણીશુદ્ધ સુરેખતાથી સંસ્કૃત શબ્દો કાવ્યોમાં પ્રયોગે છે તે કૌશલ આલાશંકરમાં નથી. સંસ્કૃત શબ્દોનો તથા તળપદી બાનીનો આમાં આકર્ષક ઘટાઘેર છે, પણ હજી ઘડવૈયો બાણે ઉતાવળમાં હોય, યા તો તેના હાથમાં હજી અણુઘડતા હોય તેવું જણાયા વગર રહેતું નથી. જોકે ઉત્તરોત્તર આ ક્ષતિ ઓછી થતી જાય છે, તથાપિ આલાશંકરની આખી કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં કાવ્યના સુરેખ આકારની દૃષ્ટિ બહુ સ્પષ્ટ રૂપે વિકસેલી દેખાતી નથી. વળી કવિ આ કૃતિમાં પ્રિયા, કવિતા અને જગદંબાને અનુલક્ષતી જે 'ત્રિપટ પ્રેમળ' વાણી શમાવ્યાનો ઉદ્દેશ્ય કરે છે તે પણ સર્વત્ર સિદ્ધ થયેલું નથી. કાવ્યમાં નિરૂપાયેલી વિરહાવસ્થા કવિતાને સળંગ રીતે ભાગ્યે જ લાગુ પાડી શકાય તેમ છે. તેમજ આ વિરહાવસ્થા જે રીતે કાવ્યના મોટા ભાગમાં નિરૂપાઈ છે તે રીતે તે ઈશ્વર યા જગદંબાને પણ તત્ત્વના સત્યપૂર્વક વા રસના ઔચિત્યપૂર્વક લાગુ પાડી શકાતી નથી. ખેશક, કાવ્યના છેલ્લા વીસ શ્લોકો તે શુદ્ધ ઈશ્વરીસ્તવનના છે. પણ તેટલા પૂરતા, કવિએ જે પ્રિયા સાથે 'સુરતની ઝકઝોળો' રમી છે તેની સાથે તે મેળ ખાઈ શકતા નથી. શાકતસંપ્રદાય પ્રમાણે સહધર્મચારિણીમાં ભગવતી શક્તિને જેવાનો આદેશ હોવા છતાં સ્વપ્રિયા સાથેના આ સ્થૂલ મસ્ત ઉપભોગમાંથી આવા પરમ તત્ત્વ પ્રત્યેની સંક્રાન્તિ અહીં કાવ્યમાં અતાવાઈ નથી. અને તેથી આખી કૃતિના, પ્રથમના ૮૦ શ્લોકોમાં પ્રિયાવિષયક વિરહ, અને પછીના ૨૦ શ્લોકોમાં દેવીવિષયક ભક્તિભાવ એમ બે ચોખ્ખા અસંગદ્ધ ભાગ પડી જાય છે.

આ રીતે આખી કૃતિનું ઊર્મિતત્ત્વ એકાગ્ર નથી બનતું. આ બાબતમાં કવિનો જમાનો, તે વખતે કવિતાના સ્વરૂપની

અવિકસિત સમજ, તેમજ સંસ્કૃત કવિતા પોતે પણ જવાબદાર છે. 'ફલાન્ત કવિ'માં જે ઉધાડો શૃંગાર કેટલાકને તે વખતે દેખાયો તે સંસ્કૃત કવિતાના શૃંગારની સરખામણીમાં તો ઘણો જ હળવો શૃંગાર છે. 'સૌન્દર્યલહરી' જેવામાં પણ દેવીનાં અંગઉપાંગોનું જે વર્ણન છે તે પણ ઘણું શૃંગારપ્રચુર છે. કવિએ સ્તનોને રવિશશીની જે ઉપમા આપી છે તે મૂળ 'સૌન્દર્યલહરી'ની જ છે. જોકે અહીં એ કહેવું જોઈશે કે કામવૃત્તિને વિવશ થવાની અમુક અવસ્થા વટાવી ગયેલો વાચક 'સૌન્દર્યલહરી'નાં આ વર્ણનોમાં પણ એક રીતની શામક પ્રશાન્ત ઊર્મિ અનુભવી શકશે. વળી એ પણ યાદ રાખવા જેવું છે કે સંસ્કૃત કવિતામાં શૃંગારના આલંબન-માં સ્થૂલ શરીરને પણ મહત્ત્વનું સ્થાન છે. અને આજની કવિતા એમ નથી કરતી, એમાં તેને સ્થૂલતા કે આમ્યતા લાગે છે તેમાં રસવૃત્તિને વિકાસ છે કે જીવનના ઉપભોગમાં સામર્થ્યની કોઈ ન્યૂનતા છે તે પણ વિચારવા જેવી વસ્તુ છે. પ્રાચીન જમાનામાં શરીર હૃદયના નિગૂઢ રસની અભિવ્યક્તિનું જે મૂર્ત આલંબન ગણાતું હતું તે દષ્ટિ પાછળનું સત્ય પણ સમજવાની જરૂર રહે છે. અને સંસ્કૃત કવિતા ઘણી સ્થૂલ ઔપચારિક વીગતોમાં અમુક ઠાણે સરી ગયેલી છે છતાં એમાં શરીરનું જે અપ્રતિમ કાવ્ય જેવા મળે છે તેવું ભાગ્યે જ જગતની બીજી કોઈ કવિતામાં મળે છે. અને તેના એક ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપે 'સૌન્દર્યલહરી'ને પણ રજૂ કરી શકાય.

—તેમાંનો ઉત્તમ શૃંગાર

બાલાશંકર 'ફલાન્ત કવિ'માં આ ઉત્તમ શૃંગારને અનુસરવા પ્રયત્ન કરે છે અને આપણે કહેવું જોઈશે કે તેના નમ્રતમ નિરૂપણમાં પણ તે ઉદ્દેગકર થતો નથી. 'ફલાન્ત કવિ'માં જે પ્રધાન રસ છે તે આ મસ્તવિરહશૃંગારનો છે. વળી એ પણ સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે આ કૃતિ કવિની આત્મગત અંગત ઊર્મિનું કાવ્ય નથી. આમાં જે નાયકનાયિકા છે તે કાવ્યનાં સ્વતંત્ર નાયકનાયિકા છે. એટલે

એક કદપનાપ્રાણિત ઊર્મિકાવ્ય તરીકે જોતાં એનો રસ ધણી મૌલિક છટાઓ ધરાવે છે. ભાષાની કેટલીક અરછટતા તથા કથાશને બાજુએ મૂકતાં આમાં વપરાયેલી ભાષામાં ઊર્મિને નિરૂપવાની, ચિત્રોને ઊભાં કરવાની અને પ્રસંગોને આલેખવાની ધણી પ્રશસ્ય શક્તિ બાલાશંકરમાં દેખાય છે. એમાં સંસ્કૃતનો ઘેરો પટ તો છે જ, પણ તેમાં આવતી તળપદી બાની, મજા ભાષા તથા થોડીક ફારસીની છાંટ પણ કાવ્યની બાનીની એકવિધતાને તોડી નવીનવી ચમક આપે છે. આ કાવ્યના ચિરંજીવ સૌન્દર્યની ઘટનામાં આ બધાં તરવોનો ફાળો છે, તથાપિ કાવ્યની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ સંસ્કૃત રંગમાં વિશેષ થયેલી છે. તેમાં આવેલી શબ્દ અને અર્થની અલંકાર-છટાઓ, એની ‘શબ્દસંદર્ભમાધુરી’, કામલ અને બલિષ્ઠ નાદમરતી, એની વાણીનો બાનપૂર્વક સધાયેલો ગુંજારવ એ બધું કવિએ વારસામાં મેળવેલી સંસ્કૃતથી માંડીને દલપત સુધીની બધી કાવ્ય-શૈલીઓનું સ્વસ્થ રીતે થયેલું કલાત્મક આયોજન છે. આખું કાવ્ય શ્લોકબદ્ધ રચના હોઈ દરેક શ્લોક મુક્તકરીતિનું સૌન્દર્ય પણ ધરાવે છે.

કાવ્યની રસનિષ્પત્તિમાં કવિ કુદરત અને માનવઊર્મિ બંનેનું આલંબન લે છે અને તેમાં કવિની સૌન્દર્યવિષયક સંવેદનશીલતાનો પરિચય પણ આપણને થાય છે. ધણીખરા શ્લોકો તો મુક્તકનું અણી-શુદ્ધ સૌન્દર્ય પણ ધારી શક્યા છે અને બાલાશંકરની નખળાઈઓ તેમાં ક્યાંય દેખાતી નથી. જેમકે,

કવચિદ્ રંગે ઘેરે સરવર લહેરે ઠમકતી;
કવચિત્ જ્યોત્સ્નામાંહી સ્વરણમણિકાન્તી ઝમકતી,
કવચિત્ પ્રાચીમાંહી શિરમણિ ધરીને રિઝવતી;
કવચિદ્ અંધારામાં પ્રણતલય ખેલે ખિન્નવતી.

કેટલાક શ્લોકોમાં શબ્દ, અર્થ અને ઊર્મિની સર્વોચ્ચ સરસતા સાથે વિષયની નવી જ તાજગી, ગુજરાતી કવિતામાં અનવદ્ય રહે તેવી રીતે કવિએ સાધી છે. જેમકે,

કવચિત્ કેસડાંની નવ કલિ કુસુમાંંજલિભરી,
 ગુલાલે હે બાલે ! અમલ અલકે રંગિનિ ભરી;
 વસંતે એકાંતે રમણિય વનાંતે નિરજને,
 રચેા 'તો હે કાંતે ! સરસ નવ ફાગે તુજ કને.

અને જે શૃંગાર ફેટલાક કવિતાપ્રિયોને અળખામણે લાગ્યો
 હતો તે પણ ઊર્મિનું કેવું વિશદ અને બવ્ય ચિત્રણ કરે છે તે
 નીચેના શ્લોકમાં જણાશે:

મને પૂરું તારાં શશિરવિસ્તનોનું રમરણ છે,
 અહા ! પૂર્ણિમાએ રમણિય પ્રદોષે વન વિષે,
 ઉધાડાં મૂક્યાંતાં મદયિ છકિ નીરંચલ કરી,
 હરી 'તી તે' મારી હૃદયમતિને મોહિત કરી.

આવી રીતની ઊર્મિની ઝકઝોળો બાલાશંકર પછીથી ગુજરાતી
 કવિતામાં લગભગ અદશ્ય થઈ છે. આમાં કવિએ 'કવીરાગ' તરીકે
 સેવેલી જીવનની કલ્પના એ પણ એક રમણીય વિષય છે. કવિએ ઊંછું
 કરેલું રાજ્ય તેમના પછી કલાપીએ કંઈક ટકાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.
 આ બાબતમાં કવિએ અંગ્રેજી કવિતામાંથી પણ પ્રેરણા મેળવી હોય
 તો તે અશક્ય નથી. કાવ્યના છેવટના ભાગમાં આવતા સ્તવનના
 શ્લોકો ઉદાત્ત કલ્પનાનો વ્યાપાર બનેલા છે, અને આપણા સાહિત્યની
 ગાઢ ભક્તિની રચનાઓમાં સ્થાન લે તેવા છે. ઉપરાંત પેલા માદક
 શૃંગારનો શામક ભાવ પણ તેઓ પૂરો પાડે છે:

રક્ષા બાંધ્યા તારી અલકલટની સાંકળ વડે,
 કદી તેને કાંઈ નહિ જગતમાં બંધન નડે.
 ...કૃપાશીલા તારા ચરણ સુરભી કામ સમ છે,
 કહે તેને શાની લગિર પણ રિદ્ધિનિ ન્યુન છે.
 ...મહાત્મા આંજે છે પદરજ તણે તારિ સુરમે,
 વિકારી દૃષ્ટિને શિતળ કરવા આંખમહિં તો.

આમ એક વિસ્તીર્ણ પટમાં પથરાયેલું આ કાવ્ય, સમગ્રતાએ
 અંડિત છતાં, અને વિષયતત્ત્વમાં અદ્વસંવાદવાળું હોવા છતાં અનેક

રમણીય મુક્તકોથી મઢેલી એક ઘેરી ઊર્મિનું ગાન બની રહે છે. 'ફલાન્ત કવિ' બાલાશંકરની બધી કૃતિઓમાં શિખરરૂપે વિરાજે છે, એટલુંજ નહિ પણ અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના વિશુદ્ધ રસસર્જનના પ્રદેશમાં એ પહેલું ઉન્નત શિખર બનીને ગુજરાતી કવિતાના સમસ્ત પટમાં તેના પછીની અને પૂર્વની ઉત્તમ રચનાઓની શિખરમાળામાં પણ પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન મેળવે છે.

ફારસી રંગની રચનાઓ

'હરિપ્રેમપંચદશી'ની ૨૧ પૂરી કૃતિઓ અને ૧૮ અપૂર્ણ કૃતિઓમાં કવિની ફારસી રંગની રચનાઓ જોવા મળે છે. આમાંથી મોટા ભાગની કૃતિઓની રચના કવિએ સ્પષ્ટ રીતે ગઝલ નામથી કરી છે, તથાપિ ગઝલના મૂળ અર્થને અનુસરીએ તો આ બધી રચનાઓને જ ગઝલ કહેવાય, કેમકે એમાં પ્રણયનું ગાન છે. અને કવિએ આ કૃતિ સમુચ્ચયને 'હરિપ્રેમપંચદશી' નામ આપ્યું છે તે પણ આ રીતે સાર્થક ઠરે છે. ગઝલની વિશેષતા તેની બાહ્ય રચના પરત્વે તેની કડીઓના સ્વયંપૂર્ણ મુક્તક રૂપની છે. એ રીતે આમાં 'અપૂર્ણ' તરીકે જણાવેલી રચનાઓ પણ મુક્તકનું મનોહર સૌન્દર્ય ધરાવે છે, અને કેટલીક તો ઉમર ખયામની છટા પણ લઈ આવે છે.

આ બધી રચનાઓ કવિએ યોજનાપૂર્વક કરેલી છે. પૂરી લખાયેલી કૃતિઓમાં દરેકની કવિએ ૧૫ કડી કરી છે. પરંતુ આવી માણ્વિતિક બુદ્ધિએ કૃતિઓના કાવ્યત્વને હાનિ પણ પહોંચાડી છે. ૧૫ કડી પૂરી કરવા જતાં કાવ્ય બિનજરૂરી રીતે લંબાયે જાય છે, તેમાંની ઊર્મિઓ પણ પછી કેવળ ઔપચારિક ઢબની બને છે અને કૃતિ ઊર્મિકાવ્ય તરીકેની સુરેખતા, એકાગ્રતા અને રસવત્તા ગુમાવી બેસે છે. વળી ગઝલનું ફારસીમાં જે રીતનું કાફિયા છત્યાદિનું નિબંધન છે તે પણ સર્વત્ર પૂરેપૂરું જળવાયેલું નથી; જોકે કેટલીક ગઝલોમાં કવિ કાફિયાની મહેદાર ચોટ સાધે છે. આ રચનાઓના છંદો પણ ક્યાંક તો ઉદ્વેગ કરે તેવા શિથિલ છે. આમ કૃતિઓનું કળારૂપ

ખંડિત હોવા છતાં ગુજરાતી કવિતામાં મઝલના વિકાસની દૃષ્ટિએ તથા સ્વતંત્ર નવીન ઢાળનાં ઊર્મિકાળ્યો તરીકે આ કૃતિઓ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. આમાંની કેટલીક કૃતિઓ ‘બોધ’ ‘જિગર-નો ચાર’ ‘નાદાન બુલબુલ’ ‘સૌન્દર્ય’ ‘દર્શનેચ્છા’ ‘દીડી નહીં’ વિશેષ જાણીતી થઈ છે. પરંતુ તે સિવાયની ‘બણુકારા’ ‘આશા’ ‘પ્રિયદર્શન’ જેવી ખીજ પણુ લાક્ષણિક સુંદરતાવાળી રચનાઓ છે. ઉપર કહ્યું તેમ આ રચનાઓમાં ઊર્મિઓ ક્યાંકક્યાંક ઔપચારિક અને કૃત્રિમ થયેલી છે તથાપિ આ આખા કૃતિસમુદાયમાં એક ઊંડું દર્દ અને ઝંખના ધબકે છે. એક રીતે તો એમ પણુ કહેવાય કે ‘ફલાન્ત કવિ’માં વહેલું દર્દ જ અહીં નવા ઢાળમાં, નવી પદાવલિમાં વહે છે, અને ‘સૌન્દર્ય’ જેવી કૃતિ તો સીધી ‘ફલાન્ત કવિ’ના અનુસંધાન જેવી બની રહી છે. આ કૃતિ તેના પ્રયળ શબ્દસંદર્ભમાં અને ભાવનાની ઉત્કટતામાં ગુજરાતી કવિતામાં કેટલીક ચિરંજીવ પંક્તિઓ આપે છે. એ સિવાયની ખીજ ઉત્તમ રચનાઓ પણુ ઊર્મિના ઘેરા વળાંકા, શબ્દની નાજુકતા અને તાજગી તથા ઊર્મિને મૂર્ત કરતાં અનેક મનોરમ ચિત્રો આપે છે.

વર્ણનની ઇન્દ્રિયક્ષમતા

એ સૌમાં બાલાશંકરની સૌથી વિશેષ લાક્ષણિકતા તે વર્ણનની ઇન્દ્રિયક્ષમતા-sensuousness છે. આ તત્ત્વ ગુજરાતી કવિતામાં હવે પછી કલાપી અને કાન્તમાં વિશેષ વિકસે છે. કાન્તમાં જેવી રીતે સ્પર્શનાં તાદૃશ વર્ણનો આવે છે, કલાપીમાં ચિત્રાત્મકતા આવે છે, તેવી રીતે બાલાશંકરમાં સુગંધનાં મીઠાં આશ્વેષનો ઘણી વાર આવે છે, અને આ સુગંધ તે ઘણી વાર અલકની સાથે સંકળાયેલી હોય છે. જોકે બાલાશંકર બધી જ ઇન્દ્રિયોની સંવેદનશીલતા અસાધારણ રીતે બતાવે છે. જેમકે,

ઘડી ઘડી બણુકાર લામિનિ હડિ આકાશે આવે છે,
અલક અતર લલકાર સુગંધી લહરિ લહકતી લાવે છે.

...પરમ પ્યારિને અંગ સ્પર્શ કરિ આવી બલી તું બાવે છે,

...અનખ સુગંધી મહેદીની તુજમાં મળ્યુત મહેકાવે છે.

‘બાણકારા’

આ સૌ કાવ્યોમાં ‘આશા’માં હૃદયની આરજૂ કોઈ સવિશેષ
આદ્રતાથી અને જંખનાની અલૌકિક મધુરતાથી વ્યક્ત થઈ છે.

ભર્યો ભર્યો હું અખિલ સંસાર, મન ધરી પ્યાર,

પ્રીતમ હજુ ના મળ્યો રે.

...પ્રીતમ પદનીરજની રજનો પુણ્યશ્લોક પરાગ,

અંજન આંખે સુરમે કરવા મેં ચાહો બડભાગ;

રહો રહો અભિલાષ અપાર, આ મન મોઝાર. પ્રી૦

...અરે હમારો કોણ સનેહી મજે ખરોખરિ પળમાં,

પ્રીતમ અધરામૃતનો કણ મૂકે મુજ મુખ નિર્જળમાં;

મળ્યો મળ્યો એવો નહીં કોઈ ચાર, ખબર લેનાર. પ્રી૦

...ખિરદ કદાપિ બૂલ્યો છે તો છા બૂલ્યો એ પ્રીતમ,

ચિંતા ચિત કશિ મારે તેમાં હું નહિ બૂલ્યો વચન;

બુલ્યો બુલ્યો કંઈ નારીના પ્યાર, ન ધરી દરકાર. પ્રી૦

છેલ્લી કડી કવિના જીવનની સમસ્ત જંખનાનો સાર, તેની
અભીપ્રસાઓનું ઊર્ધ્વીકરણ બતાવે છે, અને ‘ફલાન્ત કવિ’નો નાયક
અહીં નવી જ વફાદારી ધારણ કરી લે છે.

કવિની પ્રકીર્ણ કૃતિઓમાં સૌથી વિશેષ ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ
અંગ્રેજી અસર હેઠળનાં, ‘કુસુમભાળા’ પછી લખાવા માંડેલી શૈલીનાં
કાવ્યો છે, અને તેમાં નરસિંહરાવનાં કાવ્યોની અસર પણ થયેલી
હોવાનો સંભવ છે. ફેટલાંક તો કલાપીના જેવાં પણ લાગે છે.
કવિએ અંગ્રેજીમાંથી જે ધણાએક અનુવાદો કર્યા છે તે જોતાં
તેમણે આપમેળે જ ખીજા કવિઓ પેઠે અંગ્રેજી કવિતાનું પાન કરી
તેની અસર હેઠળ આ કાવ્યો લખ્યાં હોય એ પણ સંભવે છે. આ
કાવ્યોમાં બાલાશંકરની શૈલી વધારે સફાઈવાળા અને છે અને ઊર્મિ-
કાવ્યનો શુદ્ધ આકાર પણ તે નિપજાવી શકે છે. આ રચનાઓમાં

‘સ્તુતિ’ ‘દંપતી ભાગ્યશાલી’ ‘મિષ્ટ ગાન’ ‘ના જીલાતો ગ્રેમ’ ‘પ્રણયાર્પણ’ ‘કર્પૂરમંજરીનું અર્પણ’ (જેને ગુજરાતીમાંનાં સારાં અર્પણકાવ્યોમાંનું એક ગણી શકાય તેમ છે.) ‘વિધિને’ ‘શીલરક્ષા’ ‘શુભકૃત્ત્વ અન્યોક્તિ’ ‘સ્વર્ગરથ મિત્રને પ્રાર્થના’ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

બાલાશંકરની અનુવાદપ્રવૃત્તિ

બાલાશંકરની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો શેષ ભાગ તે તેમના અનુવાદો છે. એમની આ અનુવાદપ્રવૃત્તિ કવિનો કવિતાના તથા સાહિત્યસમગ્રના વિષયમાં કેવો મંલીર અને વ્યાપક પુરુષાર્થ હતો તે બહુ સ્પષ્ટ રીતે જણાવે છે. સંસ્કૃતના અનુવાદોની એમની પ્રવૃત્તિ છૂટક મુક્તકોથી માંડી ‘સૌન્દર્યલહરી’ જેવી લાંબી રચનાઓ, તથા ‘કર્પૂરમંજરી’ ‘મૃચ્છકટિક’ જેવાં નાટકો તથા ‘સાહિત્યદર્પણ’ અને ‘નારદભક્તિસૂત્ર’ જેવા ગદ્યગ્રંથો સુધી વ્યાપેલી છે. કારસીમાંથી તેમણે હાદ્રિઝની ગઝલો તે કાળે શક્ય હતા તેટલા અભ્યાસવાળી ભૂમિકા સાથે ઉતારી છે. એ ઉપરાંત તેમણે અંગ્રેજીમાંથી પણ પ્રમાણમાં ઘણા કહેવાય તેવા અનુવાદો કર્યાં છે, અને આ બધા અનુવાદોમાં તેમનું કામ પ્રારંભક તરીકેનું મહત્ત્વ ધરાવે છે. ગુજરાતી ભાષાનો સંસ્કૃત સાથે આટલો લાંબો સંપર્ક હોવા છતાં પહેલી જ વાર સંસ્કૃતમાંથી સીધો મૂલાનુસારી અનુવાદ કરવાનો પ્રારંભ ‘સૌન્દર્યલહરી’ના અનુવાદથી થાય છે. કારસીના અનુવાદની પણ એવી જ સ્થિતિ છે. આ ત્રણે પ્રકારના અનુવાદોમાં બાલાશંકરને પૂરેપૂરી સફળતા નથી મળી, છતાં તે દરેકમાં બાલાશંકરને નામે કીમતી સામગ્રી જમા થાય છે એમાં શંકા નથી. તેમના અંગ્રેજી અનુવાદો મૂળને પૂરા વક્ષાદાર નથી, છતાં એમાંની પ્રાસાદિકતા ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ‘દેજે દોષ ન કવિવરને’ તો કવિની મૌલિક શક્તિને ખરેખર જેમ આપે તેવી રચના બની છે. હાદ્રિઝના અનુવાદોમાં કવિએ બધે મૂળનો છંદ કેમ રાખ્યો નહિ તે સમગ્રય તેવું નથી. વળી આ અનુવાદો મૂળના અર્થને કેટલા વક્ષાદાર છે તે પણ વિચારવા જેવું છે. છતાં એ દસ કૃતિઓ સુવાચ્ય

બની છે, અને કેટલીક તો ખરેખર રસવાળી બની છે. ‘સૌન્દર્યલહરી’-નો અનુવાદ એ બાલાશંકરના અનુવાદોમાં સૌથી ગંભીર અને મહત્વનો પ્રયત્ન છે. આવી અર્થજટિલ અને સૌન્દર્યધન કૃતિના સમશ્લોકી અનુવાદની દુષ્કરતા જોતાં બાલાશંકરને હાથે, ક્ષતિઓ છતાં જેટલું સધાયું છે તેટલું આવકારદાયક છે. હજી પણ આ કૃતિનો શુદ્ધ સુરેખ અનુવાદ ગુજરાતીમાં થવો બાકી છે. અનુવાદ કરતાં એ અનુવાદને અંગે કવિએ જે મહેત્તો સેવી હતી, અને તે માટે જે મોટી તૈયારીઓ કરી હતી તે ખાસ મહત્વની બીના છે. કવિએ પોતાના મનોભાવો તથા હૃદયની અભીપ્સાઓ વધારે સ્ફુટ રીતે કાવ્ય કરતાં પણ વિશેષ તે કાવ્યોની પ્રસ્તાવનાઓમાં વ્યક્ત કરી છે. કવિનું અકાળે અવસાન થયું અને તેમની ઘણી ઇચ્છાઓ અધૂરી રહી ગઈ. પરંતુ તેમની કલમમાંથી જે કંઈ સર્જાયું છે તે તેમને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાના પ્રદેશમાં સર્જક પ્રતિભાના પ્રથમ આવિષ્કાર તરીકે સ્થાપિત કરવાને પૂરતું છે. બાલાશંકરનો આ ઊર્મિસભર અને સમર્થ શબ્દશક્તિવાળો કાવ્યપ્રવાહ, તેમના અંગત સંપર્કથી તથા તેમની કવિતાના આંતરિક ગુણોની અસરથી મણિલાલ, કાન્ત અને કલાપી આદિમાં તેમની લાક્ષણિક રીતે બિવિધ્યમાં વિકસે છે.

મણિલાલ નભુભાઈ દિવેદી

[૧૮૫૮ - ૧૮૯૮]

પ્રેમજીવન (૧૮૮૭),

આત્મનિમજ્જન (૧૮૯૫).

મણિલાલ નભુભાઈનાં કવિતાનાં નવાં તત્ત્વો. મણિલાલ નભુભાઈનાં કાવ્યોમાં બાલાશંકરની પ્રભુપિપાસા હિપરાંત અદ્વૈત તત્ત્વજ્ઞાનનું તત્ત્વ હિમેરાય છે. વળી એમનાં કાવ્યોની આરળૂ પણ બાલાશંકર કરતાં જુદું રૂપ લે છે. તે વધારે ઐહિક અને છે અને સાથેસાથે તે તત્ત્વજ્ઞાનની સાચીઅસાચી ગૂઢતા તરફ

વિશેષ ખેંચાતી જાય છે. પણ આ ઉપરાંત મણિલાલમાં એક ખીજું પ્રગતિકારક તત્ત્વ છે. તેમનાં પદોમાં તળપદી શ્લોક્યાની અને ગીત બજનની અસર છે, જે બાલાશંકરમાં નથી. તેમની કવિતામાં સંસ્કૃતની અસર, બાલાશંકરના જેટલી જાડી ન હોવા છતાં, લૌકિક વિષયોનાં કાવ્યોમાં વધારે પ્રમાણમાં વ્યાપક થયેલી છે. એ ઉપરાંત ‘સુદર્શન’-માં જે નનામાં કાવ્યો આવવા લાગેલાં તેનું કર્તૃત્વ મણિલાલનું હોય તો તે કાવ્યોમાં અર્વાચીન કવિતામાં થયેલી અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યની અસરનું ઉત્તમ પરિણામ જણાય છે. ગુજરાતી કવિતાના વિકાસક્રમમાં આ છેલ્લી અસર મણિલાલમાં એવે કાળે પ્રગટ થયેલી છે કે અંગ્રેજી ઊર્મિકવિતાની અસર હેઠળનું આપણી મૌલિક પ્રૌઢ કળાયુક્ત વાણીમાં પ્રથમ સર્જન મણિલાલનું જ કહેવું પડે. મણિલાલનાં આ સંસ્કૃત પ્રૌઢ ભાષાનાં, નિરૂપણની તદ્દન અર્વાચીન છટાવાળાં કાવ્યોની સરખામણીમાં નરસિંહરાવનાં ત્યારસુધીમાં પ્રગટ થયેલાં કાવ્યો ઘણાં નિર્બળ લાગે છે. તેમના સમકાલીન કાન્તની કમનીય કૃતિઓમાં અંગ્રેજી કવિતાની નિરૂપણરીતિના ગૂઢ સંસ્કારો મુખ્યત્વે સંસ્કૃત કવિતાની શૈલીમાં જ વ્યક્ત થાય છે. એ સંસ્કૃતરંગની અસરમાંથી મુક્ત બની નવી નવીનતા વ્યક્ત કરતી કવિતા બળવંતરાયની આવે છે અને અંગ્રેજી અસર હેઠળનું વિશિષ્ટ શૈલીપ્રસ્થાન પણ તેમનું છે. પણ એ જ શૈલીનો આવિર્ભાવ, છંદના પ્રવાહિત્વનાં લક્ષણો સિવાયનાં ખીજાં લક્ષણોમાં એટલી જ અપૂર્વ પ્રૌઢિયા અને અપૂર્વ લાક્ષણિકતાથી મણિલાલમાં દેખાય છે. મણિલાલની કવિતાનું આ તત્ત્વ હજી લગી આપણા ધ્યાનમાં આવ્યું નથી. તેમની કવિતા માત્ર મઝલ કે અદ્વૈતવાદની જ કવિતા તરીકે ગણાતી આવી છે, તેમજ મણિલાલને અંગ્રેજી શૈલીના વિરોધી પણ સમજવામાં આવ્યા છે. પરંતુ તેમની કવિતાએ તેમના ‘કાન્તા’ નાટકમાં લૌકિક વિષયોમાં જેમ પ્રૌઢ સંસ્કૃત શૈલીનું પુનઃસર્જન કર્યું છે, તે જ રીતે ખીજાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી ઊર્મિકાવ્યનું પણ એટલું જ ઉત્તમ સર્જન કર્યું છે. અર્થાત્, મણિલાલ

કેવળ સંસ્કૃત અને કારસી શૈલીના જ નહિ, પણ અંગ્રેજી શૈલીના પણ એક ઊંચી કોટિના ઊર્મિકવિ છે.

મણિલાલની કવિતાનું સ્વરૂપ

મણિલાલની કવિતાનો ઉત્તમમાં ઉત્તમ ભાગ તેમના પોતાના જીવન સાથે ધનિષ્ઠ સંબંધ ધરાવે છે. તેઓ લખે છે, ‘વર્ષ છ માસમાં થયેલા કોઈ ઉગ્ર અને હૃદયરોધક અનુભવના પરિણામરૂપે એકાદ પદ્ય બનાવી રાખવામાં આવતું.’ તેઓ પોતાનાં કાવ્યોને ‘પવિત્ર આત્મોદ્ધિમાં નિમજ્જન કરવાના જે કોઈ પ્રસંગ મળેલા તેના પરિણામ રૂપ’ તથા ‘આત્મવિકાસના ક્રમના ઇતિહાસ’ રૂપે ઓળખાવે છે. એટલું જ નહિ, તેમને ‘અધિક ઉન્નતિ, અધિક ઉપદેશ, અધિક પ્રેમપાન’ કરાવી શકવાને વિશેષ સમર્થ એવી સ્વાનુભવરસિક અર્વાચીન કવિતા તરીકે પણ ઓળખાવે છે. અને એ રીતે તેઓ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાના એક પ્રખર પુરસ્કારક પણ બને છે.

એમનાં આવાં બધાં આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો ‘આત્મનિમજ્જન’માં આવી જાય છે. એ પુસ્તકમાં તે પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલ ‘પ્રેમજીવન’નાં ૧૧ કાવ્યો પણ દાખલ કરેલાં છે. આ પુસ્તકનાં ચાલીસેક કાવ્યો ઉપરાંત તેમની કવિતાપ્રવૃત્તિ વસ્તુલક્ષી રીતે ‘કાન્તા’ નાટકના શ્લોકોમાં તથા ‘સુદર્શન’ માસિકમાં નામ વગરનાં કાવ્યોમાં પ્રગટ થયેલી છે. ‘ઉત્તરરામચરિત’ તથા ‘માલતીમાધવ’ ના તેમના અનુવાદોમાં સંસ્કૃત શ્લોકોના અનુવાદો પણ તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો એક મોટો ભાગ છે.

આત્મનિમજ્જન

‘આત્મનિમજ્જન’ નાં કાવ્યોના ત્રણ ભાગ પડે છે. પહેલો ભાગ પ્રણય અને અદ્વૈત ભાવનાને લગતાં ‘પ્રેમજીવન’ નાં ૧૧ કાવ્યોનો, બીજો ભાગ ‘અભેદોર્મિ’ નાં ૧૩ કાવ્યોનો અને ત્રીજો ભાગ ‘મિશ્રધ્વનિ’માંનાં બીજાં પંદરથી વધારે લૌકિક કાવ્યોનો છે. ‘પ્રેમ

જીવન' અને 'અભેદોર્મિ' નાં કાવ્યોને મણિલાલ નર્ર ભાવે 'પદો' જ કહે છે. આ કાવ્યો ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ ઊર્મિકોમાં સ્થાન લે તેવાં છે. આમાંની આર કૃતિઓ 'ગઝલ' રૂપની છે. મણિલાલની ગઝલોમાં રચનાપદ્ધતિની ખૂલો કેટલાક ઉત્સાહી 'ગઝલ'-રોએ કાઢી બતાવી છે. પણ મણિલાલ પોતે પણ પોતાની આ ક્ષતિથી બિન-વાકેફ નથી જ અને તેનો સ્વીકાર કરી તેઓ જણાવે છે, કે 'ઉક્તિ સાથેની મારી તન્મયતા એ જ અત્ર પણ મારો અચાવ છે.' અને આ તન્મયતાને બળે જ તેમની કેટલીક ગઝલો એવી ખામીવાળી છતાં ચિરંજીવ બની શકી છે. આલાશંકરની પેઠે મણિલાલનાં કાવ્યોમાં પણ ભાષાની અરછટતા છે, ક્યાંક શિથિલતા પણ છે. છતાં કેટલીક-વાર તો કવિની કલ્પના ખૂબ ઊંચી અને વ્યાપક બની જાય છે.

... લટ અલક છટકી ગઈ, ક્યાં વીજળા ઝંખાઈને !

ક્યાં ગઈ ! હા ! ક્યાં ગઈ ! બ્રહ્માંડ ખેડી છાઈને.

'પ્રેમજીવન' નાં ગીતોમાં ક્યાંક કયાશ પણ લાગે છે. આપણાં જાનાં ભજનોની તેમાં સંપૂર્ણ ફેરમ નથી, તથા નવીનતાની પૂરી તાજગી નથી. જે માનસમાં કાવ્યની કલા કરતાં જીવનના અનુભવ ઉપર જ વિશેષ ઝોક છે તેની કૃતિમાં આવું અને તે સ્વાભાવિક છે. પણ તેમ છતાં,

દગ રસભર મોરે દિલ છાઈ રહી

છાઈ રહી છલકાઈ રહી.

ઝાંખ ઝપટ નિદ્રા નવ કાંઈ

પલક પલટ અણખાઈ રહી.

તથા 'ગગને આજ પ્રેમની ઝલક છાઈ રે' જેવાં શબ્દ અને અથના અનુપમ સૌન્દર્યવાળાં ગીતો તેમને હાથે લખાયાં છે. આ કાવ્યોમાં પણ આલાશંકરની પેઠે મણિલાલની પ્રતિભા પ્રણય ઉપરાંત તત્ત્વદર્શનની ઉત્કટ અને ઉદાત્ત અર્થવ્યંજનાવાળી કળામય ઊન્નતતા સિદ્ધ કરે છે. એમના સમકાલીન નરસિંહરાવ અને અનુ-

કાલીન ન્હાનાલાલમાં 'દિવ્ય' 'વિરાટ' તેમજ ખીજા ઉન્નત ભાવોને સ્પર્શવાનો જે વાચિક પ્રયત્ન છે તેના કરતાં વધારે સાર્થક વ્યંજનાથી આ કાવ્યો એ ભાવોનું પ્રાકટ્ય કરી આપે છે.

'ત્રેમજીવન' તથા 'અભેદોર્મિ' નાં કાવ્યો ઉપર મણિલાલે તેમાં તેમણે સમાવેલા 'અદ્વૈતતત્ત્વજ્ઞાન' નું દર્શન કરાવતી બેહદ વિસ્તારની ટીકા લખેલી છે. પરંતુ તેમણે સૂચવેલાં એ બધાં મહન રહસ્ય કે ધ્વનિ કાવ્યમાંથી નિષ્પન્ન થાય જ એવું અનિવાર્ય લાગતું નથી.

'મિશ્રધ્વનિ' વિભાગનાં પંદરેક કાવ્યો છંદોબદ્ધ પ્રકારનાં તથા ખીજા પ્રાકૃત વિષયોનાં છે. એમાંનું 'શુકાખ્યાન' સુંદર છે. વળી મણિલાલ જેવા બ્રહ્મવિહારી કવિએ જીવનની પ્રાકૃતતાને પણ કાવ્યવિષય બનાવી છે. ગરીબાર્ધની વિષમતા પર 'વિષમ' હરિ ગીતમાં જાણે ૧૯૩૦ પછીનો કોઈ કવિ લખતો હોય તેવી અદ્યતનતાથી તેમણે લખ્યું છે.

શાલ ઝૂલે અંગ એકે ત્રીશ તન નાગાં કરી,
તન ટાઢે તોએ એકની પણ થાય નહિ પૂરી પરી.*

આ ગીતો અને ગઝલોની બાની સુંદર ટૂંકી સૂત્રાત્મક બનેલી છે. છંદની આવશ્યકતાને લીધે પણ એમ બનવા પામ્યું હોય. મણિલાલની કવિતા જ્યારે સંસ્કૃત વૃત્તો તરફ વળે છે ત્યારે એમની વાણી લાંબા વિચારપટવાળી અર્થગંભીર અને પ્રૌઢ બને છે.

'વિચારપ્રધાન' શીતિનાં પ્રથમ કાવ્યો

અંગ્રેજી કવિતાના સંપર્કથી ગુજરાતી કવિતાની શૈલીમાં જે મોટું ક્રાન્તિકારક તત્ત્વ આવ્યું તે છે વસ્તુને મનનક્ષમ ચિંતનરસિત વિચારપૂર્ણ રીતે નવી જ અર્થપ્રૌઢિ અને અપૂર્વ રચનાછટાથી વ્યક્ત કરતી કાવ્યરીતિ. આ તત્ત્વની નિકર બળવંતરાય ઠાકોરથી વિશેષ પ્રગટ રૂપે થવા લાગી. પણ તેનો પ્રારંભ કાવ્યરૂપે મણિલાલથી

* અંગ્રેજીમાં આ પંકિત કયાંક છે. રા. વિ. પાઠક

શરૂ થઈ ચૂક્યો છે વળી મણિલાલનાં આ રીતનાં કાવ્યોની શૈલી પણ અળવંતરાયની શૈલીની પુરોગામિની જેવી છે. કેટલીક પંક્તિઓ તો જાણે અળવંતરાયની પંક્તિઓનું સ્મરણ કરાવે છે. વળી જે ‘પૃથ્વી’ છંદ નવી ‘વિચારપ્રધાન’ કવિતામાં ‘બ્લેન્ક વર્સ’ની નજીકમાં નજીક આવતા પદ્ય તરીકે અળવંતરાયથી પુરસ્કારાવા લાગ્યો તે છંદ મણિલાલે એ જ સામર્થ્ય અને પ્રૌઢિથી વાપર્યો છે.

અહા હૃદયગાન ! શન્ય સુર આ હવે ક્યાં વહે !
અમાપ તુજ માપ આપથક્રી આપનું તું લહે !
અનન્ત તુજ દૃષ્ટિમાં સકલ સૃષ્ટિ શબ્દે રહી;
પ્રશાન્ત પરમાવબોધમયતા પ્રકાશી રહી.

આ પંક્તિઓમાં ગુજરાતી કવિતાએ દલપતરામ પછી જોત-જોતામાં કેટલી મહાન પ્રગતિ કરી છે તે જોઈ શકાશે. આવી રીતની સાંગોપાંગ સુરેખતા ધારણ કરતાં બીજાં વિચારપ્રધાન કાવ્યો ‘એક-સ્વપ્ન’ ‘પ્રેમાગ્નિ’ ‘પ્રણયભંગ’ અને ‘જન્મ દિવસ’ છે. ‘જન્મદિવસ’ ના વિચારો અને શૈલી તે પછી આજે પચાસ વર્ષે પણ એટલાં જ અદ્યતન લાગે તેવાં છે. તેમાંથી માત્ર થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

અનન્ત યુગ ઊતર્યા, હજી અનન્ત આવી જશે !
સુઅરૂપ જીવની શી ત્યાં કથન યોગ્ય કા’ણી હશે !

એ કહાણી તે આ છે:

ન દાહ હૃદયે કરો, નયનમાં ન આંસુ વસે,
ન બુદ્ધિ લથડે ક્યહોં, નથી ઉપાધિ ધમ્મ્યા વિષે,
રડે કહોં - પડે દુઃખે, મનથી પાછલાને સ્મરી,
ન એ કૃપણતા ભરી, ન લધુતા, સ્વહરે જરી;
ન ફાંસ નડતી કશી, ન મનમાં ઉછાળો કરો;
અપાર તિમિરે હિરો પ્રકટ હાથ આવી વશ્યો:
અગાધ સમતા જડી વિકટ જલ મમતાનીમાં,
ખરે! ગયાં વરસ તે ન કદિએ જણાયાં ગયાં!

કાવ્યમાં પ્રાસ મેળવ્યા છે છતાં અર્થ શિથિલ નથી બનતો, બાષા સીધી અર્થલક્ષી બની, રૂઢ અલંકાર કે રૂઢ શબ્દોનો ત્યાગ કરી અરૂઢ છતાં કાવ્યોચિત અને સંપૂર્ણ અર્થક્ષમ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

કેટલીક નનામી કૃતિઓ

‘સુદર્શન’માં આવેલાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પણ આ જ ધ્રુવચેતી અને વિકસિત, અર્થપુષ્ટ અને બાવસંભૂત શૈલી દેખાય છે. એ કાવ્યોમાં કેટલીક વાર કવિનું વક્તવ્ય નિરર્થક લંબાયેલું તથા સંદિગ્ધ લાગે છે, છતાં કાવ્યમાં અર્થવિન્યાસનું ચારુત્વ તો એટલું જ ઉત્તમ રહે છે.

‘સતી સંન્યાસિની’ નામના એક વિપ્રલંબ શૃંગારના કાવ્યમાંની આ પંક્તિઓ જુઓ :

કલા શશિ ખિલી વિલી વળિ દબાઈ મેઘાંચલે,
નદી રુકિય કેં ઝરી વળિ છુપાઈ વેળૂતળે !
પ્રકાશિ મજ ભાગ્યની રતિ શું રેખ બૂંસાઈ એ !
સુધા ન પિધિ છે પુરી અધરથી ઢળા કયાંદિ એ.

આ નનામાં કાવ્યોમાં કેટલાંક મણિલાલ સિવાય ખીજા કવિઓનાં પણ લાગે છે. તેમાંથી કેટલાંકની નોંધ અત્રે જ કરી લઈએ. કલાપીનું લાગતું હોય તેવું એક કાવ્ય છે, ‘નિસાસો આવે છે.’

સુધાના વંટાળા પ્રિયંવદનના ચોગમ ચડે,
દબાઈ ભતાં આ મુજ જિગર દૈલાસ ચડવું.
...અહો ! એ મ્હોં એ મ્હોં મુજ નયન પાસે તરવરે !
અરે ! જાડું જાડું હજીય ઊર એ કેં કરગરે !
નિસાસો આવે છે ! હૃદય ખડકે છે નવિન કેં !
સહુ છૂપા તારો ઝલ્લઝલ થતા કંપિત બની !

દુકાળનાં કાવ્યોમાં તદ્દન નવી જ ચારુતાથી વિષયને નિરૂપતું એક કાવ્ય છે, ‘આષાઢી પૂર્ણિમા અને અનાવૃષ્ટિની પૃથ્વીચિંતા’ નામનું. કદાચ એ હરિલાલ ધ્રુવનું હોય.

ધીમે ધીમે ધ્વનન મધુરે વેણુ-સૂરે છવાતા,
કેકાલકંઠા યનયનનતા મોરપિચ્છે મુહાતા;
સોનેરી કે' ધરિ ઉપરણી વીજળી સામળા એ,
કાં ના આબ્યા હજીય હઠિલા મીઠડા મેહુલા એ ?

...ગાળે કાંચી નહિતર રવે સારસો-હંસની ના,
વાળે પાયે કટ નુપુર ના કંકણા નાદબીનાં !
આળે હાથે બહુ ટળવળે પ્રાણુ ન્યાંત્યાં, ન શાંતિ !
સાંળે પ્રાંતે પલ મધુર એ ના ખિલે પૂર્વ કાંતિ !

પંક્તિના પ્રારંભે પણ પ્રાસ મેળવનાર આ લેખક ગમે તે
હો, પણ આ પંક્તિઓનું સંસ્કૃતની રસાળતાને યાદ કરાવતું સૌંદર્ય
અનવલ્લભ છે. એવું જ એક સંસ્કૃત કવિતાની છટાથી લખાયેલું અને
સુંદર પ્રકૃતિવર્ણનોથી ભરેલું 'સ્થાન પ્રણિત-તર્જન્ય આનંદ' જેવા
'સાક્ષરી' મથાળાનું પણ કાવ્ય છે. 'સુદર્શન'નાં આ બધાં કાવ્યો
સંગૃહીત થવાની જરૂર છે.

‘કાન્તા’ નાટકમાંની કૃતિઓ

‘કાન્તા’ નાટકનાં મણિલાલનાં કાવ્યો લગભગ સંસ્કૃત નાટકની
ઢબે લખાયેલાં છે. એમાં કેટલાંક તો પાત્રોક્તિ પૂરતાં જ છે, પણ
કેટલાંકમાં સ્વતંત્ર ચારુત્વ છે. પ્રકૃતિનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું તથા રણ-
ભૂમિનું વર્ણન કરતી ભયાનક તથા ખીભત્સ રસોની મણિલાલની એ
કૃતિઓ જાણીતી તો છે જ, પણ તે ઊંચા પ્રકારની અબ્જેડ કૃતિઓ
પણ છે. મણિલાલની સંસ્કૃતસભર ભાષા, કલ્પના અને ઉચિત
વિભાવાનુભાવોની સામગ્રીથી આ કાવ્યો, નાટકના અતિ પ્રાકૃત
વસ્તુમાં કેટલીક વાર લોકોત્તર સૌંદર્ય રચી જાય છે.

‘કલાપી’ – સુરસિંહજી ગોહેલ

[૧૯૦૪ - ૧૯૦૦]

કલાપીનો કેકારવ (૧૯૦૩), હમીરજી ગોહેલ (૧૯૧૩), કેકારવની પુરવણી (૧૯૨૩).

કલાપી ભરતરંગના કવિઓમાં વિશેષતા શિષ્ય તરીકે આવે છે. બાલાશંકર પાસેથી તે ગઝલોની દીક્ષા લે છે, મણિલાલ પાસેથી અધ્યાત્મ જીવનની; પરંતુ તેનું કવન કોઈ ખાસ ગહનતાએ પહોંચતું નથી. કલાપી આ ભરત જીવનમાં હજી બાલ-દશાનો કવિ છે. એ ગહનતાનો સ્પર્શ કરવાની ભૂમિકાએ તેનું જીવન પહોંચતું ન પહોંચતું ત્યાં તો એનો અંત આવી ગયો. તોય જીવનનાં છેલ્લાં ત્રણેક વરસમાં, ખાસ કરીને શોભના સાથેના લગ્ન પછીના ગાળામાં એનું પ્રગટેલું કાવ્ય એ ગહનતાનો થોડો છતાં અત્યંત સાચો સ્પર્શ આપે છે. તે પહેલાંનું એનું કાવ્ય તેના જીવનના વિકાસ સાથે આછીપાતળ રીતે વહ્યા કરે છે. કલાપીના એ મુગ્ધ જીવનમાં માનવપ્રાણીની સ્ખલ ભૂમિકા પરના પ્રણયનો એક જળ્પર ઝોલો આવી ગયો. એનું મોટા ભાગનું કવન આ પ્રણયના ઉદ્દગાર જેવું બન્યું છે. પરંતુ કલાપીનું ચિંતન જીવનની બીજી કામળ લાગણીઓ, કહો કે સર્વ જૂત તરફ ખૂબ સંવેદનશીલ હતું, તેમજ એ સંવેદનોને વ્યક્ત કરનાર કળાઓ કાવ્ય, ચિત્ર, સંગીત આદિ તરફ પણ કલાપી એટલો જ અભિમુખ અને તેમનો પિપાસુ તથા અભ્યાસી હતો. એટલે કલાપીને જે જે કળાકારોનો, કવિઓનો, કવિમિત્રોનો, ચિંતકોનો તથા જીવનની પરિસ્થિતિનો સંપર્ક થયો અને તેમના સંપર્કને લીધે તથા તેના પોતાના જીવનમાંથી પણ તેનામાં જે જે આવે,

બાવનાઓ અને વિચારો સ્ફુરિત થતા ગયા તે સર્વને તેણે ઓછામાં ઓછા આયાસથી, વધારેમાં વધારે સરળતાથી અને દર્શનની મહનતામાં પહોંચ્યા વગર, છતાં ઋણુ કામળ આશ્વેષનથી કવિતામાં મૂક્યા છે. આ રીતે કલાપીની કવિતા બાલાશંકર કે મણિલાલ કરતાં વધારે વિસ્તૃત ક્ષેત્રમાં ધૂમતી થઈ છે. તેમાં યે તેની અનાત્મલક્ષી કૃતિઓ, તેમનું બીજ આત્મલક્ષી રીતનું, તેના અંગત જીવન સાથે સંબંધ રાખતું હોવા છતાં, સ્વતંત્ર રીતે પણ ખૂબ ગણનાપાત્ર છે. કલાપીનું કાવ્ય અત્યંત લોકપ્રિય થયું તેનું આ પણ એક કારણ છે કે તે પ્રાકૃત માનવહૃદયને, ખાસ કરીને મુગ્ધ યુવાનહૃદયને તરત સમજાઈ જાય તેમજ ગમી જાય તેવી, બાવ બાવના અને વિચારની ભૂમિકા ઉપર રહી બહુ નિખાલસતાથી પોતાની કવિતા ગાય છે.

કલાપીની કવિતાનું ઘડતર અને સ્વરૂપ

કલાપીની મોટા ભાગની કવિતાએ મહનતા ગુમાવી છે તો તેણે વિસ્તાર સાધ્યો છે. તેણે પોતાની કવિતાને તે વખતે ઉપલબ્ધ એવી બધી અસરોથી ઘડાવા દીધી છે. બાલાશંકર અને મણિલાલ પાસેથી તેણે ગજબો લીધી, નરસિંહરાવ તથા તેમની મૂળપ્રેરણારૂપ વર્ણવર્થ શેલી આદિ આંગ્લ કવિઓ પાસેથી તેણે પ્રકૃતિભક્તિ અને પ્રકૃતિકવિતા મેળવી, કાન્ત પાસેથી ખંડકાવ્યો મેળવ્યાં, અને પોતાના આ કાવ્યગુરુઓ કરતાં દરેક ક્ષેત્રમાં તેણે ઘણું વિસ્તૃત કાર્ય કર્યું. જોકે એનો અમુક ભાગ આદ કરતાં કળાગુણમાં તેના ગુરુઓના કાવ્યને તેટલી જાય તેવું નથી, તો ય કલાપીનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ કાવ્ય એમની કક્ષામાં બેસી શકે તેવું તો છે જ.

કલાપીની કવિતાનો મોટા ભાગ સહજસિદ્ધ આયાસમુક્ત સર્જન છે. તેની ગજબોમાં અમુક જાતની કૃત્રિમતા છે, કાન્તનાં અંજનીનાં ગીતોનાં અનુકરણોમાં કેટલીક સાવ નિઃસત્વતા છે; પણ તે સિવાયનું કાવ્ય, તે કહે છે તે પ્રમાણે 'નિઃશ્વાસ પેડે' આપોઆપ સ્ફુરતું આવ્યું છે. તેણે કાવ્યકળાનો ઠીકઠીક અભ્યાસ કર્યો છે. કળા

વિશે તેનામાં જાડી જગરુકતા છે, સંસ્કૃત તથા અંગ્રેજી કવિતાનું તેનું પરિશીલન પ્રશસ્ય છે, તેના બાપાબ'ડોળ પણ સમૃદ્ધ છે, અને બાવનાઓની તથા લાગણીઓની તો તે પોતે જ ખાણુ છે; પરંતુ તેનામાં કળાનું સંયમિત બુદ્ધિનિયંત્રિત આત્મવિશ્વસ્ત સર્જક અને સંયોજક એવું પરમ સામર્થ્ય થોડું છે. આ તત્ત્વના અભાવથી તે પોતે પણ સારી રીતે જાણુકાર છે; પરંતુ એ ખામીને તે પોતાની પ્રકૃતિનું અવિચ્છેદ્ય અંગ સમજે છે અને એ દિશામાં વિશેષ આયાસ કરવા જતાં પોતાની જે કંઈ કળાશક્તિ છે તે ય આપે છે તેટલું કામ આપતી બંધ થઈ જશે, કાવ્યને સાદું કરવા જતાં તે કથળી જશે એમ તેને લાગ્યા કરે છે. અને તે સાચું પણ છે. આ એની કળાની તેણે પોતે સ્વીકારેલી મર્યાદા છે; એમ છતાં એની નિરાયાસ નિઃશ્વાસ રૂપે વહેતી કવિતામાં પણ કળાના શોકોત્તર સ્પર્શો નથી જ આવ્યા એમ નથી.

કલાપીની કવિતામાં મોટામાં મોટી જીણપ કાવ્યના દેહની શિથિલતા છે. એ લાગણીપ્રધાન ચિત્ત કોઈ પણ જામિં, વિચાર કે પરિસ્થિતિના અને તેટલા વિસ્તારમાં જ મોટે ભાગે સાર્થક્ય જુએ છે; પરંતુ તે સિવાય તેની કવિતામાં બીજાં એવાં અનેક શુભ લક્ષણો છે જે આજ લગીની કવિતામાં પહેલી જ વાર અહીં પ્રગટ થયાં છે. એની બાનીમાં જૂજ ભેયાર પ્રસંગો સિવાય સર્વત્ર એક જાતનું સૌજન્ય અને આભિજ્ઞત્ય છે. તેની બાની દલપતશૈલીની પ્રાકૃત સરળતામાંથી તથા સંસ્કૃત શૈલીની જટિલતાથી મુક્ત રહી એક નવો જ સરળ છતાં પ્રોઢ અને શિષ્ટ અર્થપ્રસાદ ધારણુ કરે છે. એની વાણીમાં આ જ આભિજ્ઞત્યને લીધે એક પ્રકારની કુમાશ, નિકટતા અને આદ્ર્ કરે તેવું માર્દવ પ્રગટયાં છે. અને આ લક્ષણોને બળે તેની કવિતા હૃદયની એકદમ નજીક આવી જાય છે. એમ કહી શકાય કે કલાપી એ પ્રાકૃત હૃદયનો છતાં પ્રાકૃતતામાંથી છૂટવા મથતો, ક્યાંક જાંચે જીડવા મથતો, ક્યાંક જાંડે તાગ લેવા ધસતો એક સદા અભીપ્સાશીલ અને કામળ સંવેદનશીલ સ્નેહાળ હૃદયનો કવિ રહ્યો છે.

કલાપીનાં કાવ્યોના વિભાગ, મંત્રબો

કલાપીની સાતેક વરસના ગાળામાં મોટી સંખ્યામાં લખાયેલી કવિતા એ મુખ્ય ભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે: આત્મલક્ષી અને અનાત્મલક્ષી. આત્મલક્ષી કાવ્યોનું સ્વરૂપ એ પ્રકારનું છે: એક છે મંત્રબોનું, બીજું છે અંગ્રેજી રીતની ઊર્મિકવિતાનું. મંત્રબોનો કેટલોક ભાગ કૃત્રિમ નિપજવેલી લાગણીઓનો છે, તોપણ તેવી કૃતિઓ યાદ કરતાં આકાનામાં કલાપીને ધણી સફળતા મળેલી છે. ફારસી મંત્રબોની જે વિશિષ્ટ લક્ષણ છે તેમાં કલાપીએ કેટલીક વાર બહુ સામર્થ્ય યતાવ્યું છે. તેના જીવનનાં છેલ્લાં એ વર્ષોમાં લખાયેલી સનમને હિંદોલી ઈશ્વર પ્રત્યે અભિમુખતા તથા તીવ્ર અને બૃહત્ ઉત્કંઠા વ્યક્ત કરતી મંત્રબો મંત્રબોના મૂળ ફારસી અર્થમાં ઉત્તમ રૂપની બનેલી છે. કાન્ટે તેમને ‘મંત્ર મંત્રબો’ કહી છે તે સર્વથા ઉચિત જ છે.

આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો

મંત્રબો સિવાયનાં બીજાં આત્મલક્ષી કાવ્યોમાં અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યની રીતિનાં કેટલાંક ઉત્તમ દર્શાવો મળે છે. એ કલાપીના આંતરજીવનના, ભાવનાવિકાસના તથા સંવેદનસરણીના આશ્રેષ્ઠ નેવાં બનેલાં છે. એ કાવ્યોનાં મૂળ કલાપીના અંગત જીવનમાં હોવા છતાં તેનું રૂપ અંગત જીવનની નોંધ જેવું નથી રહ્યું. તેને કલાપીએ કાવ્યોચિત તાટસ્થ્ય તેમ જ આદર્શાત્મકતા આપી છે.

આ કાવ્યો પ્રણયની અભીપ્સા અને અપ્રાપ્તિની વ્યથાના ભાવોને મોટે ભાગે નિરૂપે છે. આ ભાવો, ખાસ કરીને વ્યથાના ભાવો આટલી સુભગ, મધુર અને નિર્મળ રીતે ગુજરાતી કવિતામાં પહેલી જ વાર આવિર્ભાવ પામ્યા છે. આ ઉપરાંત આ કાવ્યોમાં બીજાં પણ મહત્ત્વનો અંશ છે. એ છે કલાપીનું ચિંતન. કલાપીના પ્રણયરુદ્ધન પર નેટલું ધ્યાન અપાયું છે તેટલું તેની આ ચિંતનસમૃદ્ધિ પર નથી અપાયું. એનું ચિંતન ઊર્મિની આસપાસનું છે છતાં તે ઊર્મિલ નથી, પણ કેટલીક વાર તે જીવન વિશે બહુ

પ્રયજતાથી તથા જડી સત્યનિષ્ઠ રીતે પ્રવર્તે છે. આ ભિન્નિકાવ્યો વિશે સૌથી ખ્યાન ખેંચે એવી બિના એ છે કે એ કાવ્યો કવિના જીવનમાં પ્રણયની તૃપ્તિની સ્થિતિ પ્રાપ્ત થતાં તરત જ અટકી ગયાં છે. કલાપી આ કાવ્યોમાંની નિખાલસ ભિન્નિકામાં નર્મદને બહુ મળતો આવે છે. નર્મદ પછી એટલા પ્રયજ તેમજ ખુલ્લા આંતર આવેગવાળો આપણો પહેલો કવિ કલાપી છે. અને નર્મદની કવિતા પણ જેમ એકાએક એ આંતર આવેગોને પલટો મળતાં અટકી જાય છે તેમ કલાપીની કવિતા વિશે પણ બન્યું છે. કલાપી અને નર્મદ વચ્ચેનું આ પ્રકારનું સામ્ય બહુ ધ્યાન ખેંચે તેવી ઘટના છે.

અનાત્મલક્ષી કાવ્યો

કલાપીનાં અનાત્મલક્ષી કાવ્યોનું મૂળ કલાપીની પોતાની કોઈક ને કોઈક આત્મલક્ષી મનોવૃત્તિમાં કે જીવનઘટનામાં છે, છતાં તે કાવ્યો સ્વતંત્ર અનાત્મલક્ષી વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓ રૂપે પણ વાંચી શકાય તેમ છે. કલાપીની કવિ તરીકેની કીર્તિનો મોટા ભાગનો મદાર આ કાવ્યો ઉપર વિશેષ રહેશે એમ લાગે છે. કલાપીનું આ વસ્તુપ્રધાન વિપુલ સર્જન તેને આ મસ્ત કવિઓથી ખાસ જુદો પાડી દે છે; જો કે મણિલાલનાં અને ત્રિભુવન પ્રેમશંકરનાં અનાત્મલક્ષી કાવ્યો થોડાં છતાં પણ ખૂબ મહત્વનાં અને જોગી કોટિનાં છે તે અને નોંધવું જોઈએ.

પ્રકૃતિ-કાવ્યો

કલાપીનાં અનાત્મલક્ષી કાવ્યોના ખે વિભાગ પડે છે: પ્રકૃતિનાં કાવ્યો અને ખંડ કાવ્યો. પ્રકૃતિનાં કાવ્યોના મૂળમાં નરસિંહરાવની સીધી પ્રેરણા દેખાય છે, પણ તેના ઉપર વર્ડ્ઝવર્થના સંસ્કારો વધારે છે. ‘કમલિની’ જેવા કાવ્યમાં કલાપી ‘ચંદા’ના કવિને ફેટલાઈ અંશોમાં ટપી જાય છે. કલાપીએ પોતાની ફેટલીઈ કૃતિઓ અંગ્રેજી કાવ્યો પરથી પણ કરેલી છે અને તેમાં પણ પોતાની શૈલીના બધા ગુણો જાળવી રાખી નરસિંહરાવ કરતાં વધારે તેને પ્રાસાદિક રૂપ આપ્યું છે. ‘વનમાં એક પ્રભાત’માં તે હરિલાલ ધ્રુવની ધૃક્ શૈલીનું સફળ

અનુસરણ કરી શકે છે. કુદરત અને માનવના સંબંધની વર્ણવર્થની ભાવના નરસિંહરાવ કરતાં કલાપીએ વધારે પ્રાસાદિકતાથી અને કળાત્મકતાથી નિરૂપી છે. એ સિવાયનાં પોતાની કલ્પનાથી ઉદ્ભવેલાં સ્વતંત્ર કાવ્યોમાં કલાપીએ ખૂબ અદ્યતન સુરેખતા સાધી છે.

ખંડકાવ્યો

કલાપીનાં ખંડકાવ્યોમાં પણ કુદરત એટલી જ વિલસે છે, પરંતુ ત્યાં માનવનું જીવન પ્રધાનતા લે છે. આ કાવ્યોમાં તેમના ત્રેરણામૂળ એવા કાન્તની કમનીયતા અને કલાધટનાની ખામી છતાં કલાપીનાં આ ખંડકાવ્યો પોતાનું એક કોમળ સૌંદર્ય ધારણ કરે છે. ‘આમ્ય માતા’, ‘મિલ્વમંગળ’, ‘કન્યા અને કૌંચ’, ‘મહાત્મા મૂળદાસ’, ‘ભરત’, ‘વીણાનો મૃગ’ એ લગભગ સંપૂર્ણ કહેવાય તેવાં કાવ્યો છે. ઉપરનાં કાવ્યોમાં સહેજ દીર્ઘસૂત્રતા પણ ક્યાંક આવી જાય છે અને તે ‘વૃદ્ધ ટેલિયો’ તથા ‘હૃદય ત્રિપુટી’ જેવાં કાવ્યોમાં તો ખૂબ વધી જાય છે.

હમીરજી ગોહેલ

મહાકાવ્ય બનાવવાની આશા સાથે લખાયેલું પણ છેવટે અપૂર્ણ રહી ગયેલું ‘હમીરજી ગોહેલ’ આ ખંડકાવ્યો સાથે જ સ્થાન પામે તેમ છે. એ કાવ્યના કથાવસ્તુનું ‘ખોખુ’ જટિલે ગોઠવી આપેલું છે.* અને કલાપીએ તેને પદરૂપ આપેલું છે. આ કાવ્ય કલાપીને પોતાને તેમજ તેમના મિત્રોને પણ સંતોષ આપી શક્યું નથી; જોકે કાન્તે જે મુદ્દાઓ ઉપર આ કાવ્યના દોષ કાઢ્યા છે તે બહુ સાચા નથી લાગતા. સર્ગબદ્ધ મહાકાવ્ય રચવાની કલ્પના છતાં આ કાવ્યનો વિકાસ ખંડકાવ્યની રીતે વિશેષ થયો છે. એની પાછળ સ્કોટના કાવ્યના પણ રણકાર છે, છતાં કલાપીની મૌલિક શૈલી તેમાં છે જ. એ મૌલિક શૈલીની સાથે સાથે કલાપીની વધુ પડતી ઝીણવટવાળી

* જુઓ ‘કલાપીના પત્રો’માં ‘જટિલ’ ઉપરના પત્રો, તા. ૨-૩-૬૭ થી ૪-૪-૬૮ સુધીના, પૃ. ૫૭ થી ૬૩.

વીગતો, ઉપકથાની વિષમતા, તથા રસને હાનિ કરનાર દૂષિત તત્ત્વો પણ તેમાં આવી ગયાં છે. મહાભારત અને રામાયણ જેવાં મહાકાવ્યોમાં આડકથાઓ તથા ઝીણવટ હદ બહારની હોય છે, પણ તેમાં એક પ્રકારનું સાતત્યભર્યું ગાંભીર્ય હોય છે. ‘હમીરજી ગોહેલ’માં એ ગાંભીર્ય નથી તથા તેનો એટલો મોટો દાવો પણ નથી, છતાં ગુજરાતીમાં મહાકાવ્યો રચવાને થયેલા કેટલાક ગણનાપાત્ર પ્રયાસોમાં આ કાવ્યને પણ મુખ્ય સ્થાન રહેશે.

લાક્ષણિકતાઓ-ચિત્રાત્મકતા

કલાપીમાં કથાની સ્વરચના અને કળાદેહની પૂર્ણ સુધટના ઓછી છતાં તેનામાં બીજાં કેટલાંક તત્ત્વો ખૂબ વિકસેલાં છે. તેની શૈલીમાં તેના લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વની છાપ હમેશાં રહે છે. મનોભાવનું, ભૂમિનું, પદાર્થનું કે પ્રસંગનું આંતરિક કે બાહ્ય કાર્ષ્ણ્ય પણ પ્રકારનું તેનું નિરૂપણ વિશદ, સમલંકૃત અને મનોરમ હોય છે. તેનામાં પોતાના વિષયને ચિત્રાત્મક કરવાની, મૂર્ત કરવાની ખૂબ સાહજિક હથેલી છે. તેણે સંકુલ મનોભાવોનાં, પ્રસંગોનાં કે પદાર્થોનાં આપેલાં અનેકાનેક ચિત્રો તેનાં કાવ્યોની કળાસમૃદ્ધિનો પ્રધાન અંશ છે. તેની કાવ્યસૃષ્ટિ સહેજ અસ્તવ્યસ્ત જેવી છતાં, જાણે સૂર્યના સ્વચ્છ પ્રકાશમાં તદ્દન તાદૃશ રૂપે, એકેય સંદિગ્ધ રેખા વગરની, નિર્મળ ઝળહળતા પદાર્થ જેવી દેખાય છે.

સ્નિગ્ધ મધુરતા-ચિંતન

આ ચિત્રાત્મકતા એ એની સમર્થ કળાશક્તિનો પ્રથમ અંશ છે. એનો બીજો અંશ છે તેના આવોની સ્નિગ્ધ મધુરતા. પ્રાણીમાત્ર તરફ અત્યંત સમભાવથી ભરેલું તેનું હૃદય પ્રત્યેક વસ્તુને મીઠી કામળ લાગણીથી સ્પર્શે છે. ગુજરાતી કવિતામાં પક્ષી તરફના પ્રેમનાં કાવ્યો કલાપીમાં જ પહેલાં મળે છે. આ કામળ લાગણી તેના કાવ્યને એકદમ હૃદયની નિકટ લઈ જાય છે. તેની કથાનો ત્રીજો અંશ છે તેનું ચિંતન. કલાપી હરેક પરિસ્થિતિનું, પછી તે આંતરિક

આત્મલક્ષી હો કે બાહ્ય અનાત્મલક્ષી હો, તેની ઉપર જણાવેલી બે શક્તિઓ દ્વારા નિરૂપણ કરતાંકરતાં તેમાંથી ઇર્ષક રહસ્ય શોધવા મળે છે. દરેક ક્ષણિક કે પ્રાસંગિક ઘટનાને, વિચારને કે ભાવનાને વિશ્વના સનાતન ક્રમમાં ક્યાંક ગોઠવવા, તેનું સ્થાન સમજવા કલાપી હમેશાં પ્રયત્નશીલ રહે છે. અર્થાત્, તેનું કાવ્ય આખા વિશ્વજીવનનું એક અંગ બનવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એને પરિણામે કલાપી કેટલીક વાર સાધારણ બોધકતામાં સરી જાય છે, છતાં કેટલાંક પ્રેરણાથી જ પ્રાપ્ત થાય તેવાં જીવનરહસ્યો પણ તે શોધી આપે છે. આ એની કવિતાનું ચિરંજીવ તત્ત્વ છે એમ કહી શકાય. એ તત્ત્વ કલાપીની કવિતામાં બે મુખ્ય રૂપે પ્રગટ્યું છે. એ છે સૌન્દર્ય અને પ્રણય. આ બે તત્ત્વોને અનુષંગી રહેતી બીજી અનેક ગૌણ છાયાઓ તેનાં કાવ્યોમાં છે, પરંતુ સૌન્દર્ય અને પ્રણયના આ બે મહા સ્વરોને જ તેની કવિતા પ્રધાનતઃ ગાય છે.

યુવાનીનો કવિ

જગત જેને હમેશાં જાંબે છે તેવાં આ બે મહાન તત્ત્વોને, તેના અનેક આવિર્ભાવોમાં જોવાની શોધવાની મેળવવાની અને અનુભવવાની આ સહૃદય અભીપ્સાએ, તથા તેની અંશતઃ છતાં સાચી સિદ્ધિએ કલાપીને બોઠહૃદયમાં અપૂર્વ સ્થાન આપેલું છે. જીવનના યૌવનકાળમાં આ બે તત્ત્વો માટેની જાંખના માનવમાં તીવ્ર રૂપે હોય છે; અને તેથી કલાપી હમેશાં યુવાનીનો કવિ રહ્યો છે અને રહેશે. એના જીવનમાં પ્રગટેલી વેદનાના પ્રારંભકાળમાં રચાયેલી તેની કવિતામાં શિથિલ ઊર્મિલતા દેખાય છે, પણ તેના જીવનના અંત ભાગમાં તે જે સ્વસ્થતા મેળવે છે, સ્થૂલથી પર ઘર્ષ ઘર્ષ તે જે સૂક્ષ્મ અંતઃસ્થતા મેળવે છે તે કલાપીની કવિતાનું અત્યંત તંદુરસ્ત લક્ષણ છે. કલાપીની એકાદ નબળીસબળી ક્ષણને નહિ પણ તેના આખા જીવનપટને અવલોકનાર, તથા તેના સમગ્ર કાવ્યપટને ખૂંદી વળનારને જીવનની પુષ્ટિ આપનાર ભાવ અને સૌંદર્યની વિપુલ સામગ્રી મળી રહે છે.

‘મસ્તકવિ’-ત્રિભુવન પ્રેમશંકર

વિભાવરીસ્વપ્ન (૧૮૯૪), સ્વપ્નપુષ્પાંજલિ (૧૯૦૧), કલાપીને વિરહ (૧૯૧૩).

ત્રિભુવન પ્રેમશંકરની કવિતા આ મસ્તકવિઓમાં ધણી વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વવાળી છે. તેની સ્વાયત્ત પ્રતિભાશક્તિ બહુ સમૃદ્ધ છે, અને તેને સામાન્ય રીતની બાહ્ય કેળવણીના બહુ સંસ્કાર મળ્યા ન હોવા છતાં કલાપી તેમજ બીજા અર્વાચીન કવિતાના બહુ-કાર મિત્રોના ‘ફળપ્રદ સહવાસ’થી તે પ્રતિભા અસાધારણ વેગથી પ્રગટ થઈ આવી છે. એની પ્રતિભાએ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાની ઉત્તમ કૌટિ સહજમાં પ્રાપ્ત કરી લીધી છે. પણ તેથી યે વિશેષ અગત્યની વાત એ છે કે તેણે બાલાશંકર, મણિલાલ કે કલાપી કરતાં યે વિશેષ પ્રમાણમાં આપણા એતદેશીય પ્રાચીન મસ્તરંગની સાથે અનુસંધાન મેળવી લીધું છે; જોકે એ કહેવું જોઈએ કે કલાપીનો પ્રાચીન રંગ સાથે સંપર્ક નહિવત જ છે. આ મસ્તરંગના કવિઓમાં માત્ર ત્રિભુવનનું જ આ બાબતમાં પ્રથમ પ્રસ્થાન છે એમ કહી શકાય. સંસ્કૃત અને ફારસી કવિતાના મસ્ત રંગો ઉપરાંત આપણા ભક્તિસંપ્રદાયો, અને તેમાં યે ખાસ કરીને ગોરખ સંપ્રદાયની ઘેરી અને મૂલ્યવાન અસર અર્વાચીનોમાં તેણે જ પહેલી વાર બતાવી છે. અને એ રીતે એની કવિતામાં સંસ્કૃત, અંગ્રેજી, ફારસી અને એતદેશીયતાના ચાર વિવિધ અને સમૃદ્ધ પુટ દેખાય છે.

કળાની કચ્ચાશ

પરંતુ આ સમૃદ્ધિને હજી કળાનો પૂરેપૂરો સંસ્કાર મળી શક્યો નથી. એની પ્રતિભા હીરા જેવી સઘન છે, પણ પહેલદાર નથી.

તેને સુષ્ટુ રૂપો ઉપગમવતી સંયામક અને નિયંત્રક શુદ્ધિપ્રતિષ્ઠિત કળા-દષ્ટિનો લાભ મળી શક્યો નથી. પરિણામે તેનું કાવ્ય વિશુંખલ, ક્યાંક વિષમ, ક્યાંક સંદિગ્ધ અને ક્યાંક શિથિલ બની ગયું છે. ક્યાંક તેમાં કૃત્રિમતા અને ઊર્મિલતા પણ આવી ગઈ છે. છતાં તેની પ્રતિભા ક્ષોભાત્તર ગહન તરવનો સ્પર્શ ક્યારે ને ક્યારે વ્યક્ત કરે જ છે, જે ગુજરાતી કવિતામાં ધણી રીતે અપૂર્વ અને અદ્વિતીય રહેશે છે.

વિભાવરી સ્વપ્ન

ત્રિભુવનનું પહેલું કાવ્ય ‘વિભાવરીસ્વપ્ન’ ‘વસન્ત વિજય’ને આદ કરીએ તો ‘ફલાન્ત કવિ’ પછીનું ગુજરાતી કવિતાનું ખીજું મોટું કળાપ્રસ્થાન કહેવાય તેનું સમૃદ્ધ છે. એના છંદમાં, એની શૈલીમાં, એની બાનીમાં અને એના સૌંદર્યમંડિત વસ્તુમાં તે ધણી રીતે અપૂર્વ છે. એના માત્રામેળ છંદોમાં પિંમળની ચોક્કસાઈ ઓછી છે, પણ તેમ છતાં આવા વસ્તુને ધારણ કરવામાં તે છંદોનો થયેલો પ્રયોગ ધણો સફળ છે. એની શિથિલતા પણ ક્યાંક મોહક છે. એના ખીજા સર્ગના છંદે એક ગરબીમાંથી પલટાતાપલટાતાં (૨૬મી કડીથી) નવા માપમાં પહોંચી જઈ, એવું ‘પ્રતાપી, કૂદતું, ભરતીનાં મોજાં પેઠે ગર્જતું અને ઉછળતું’ રૂપ લીધું છે કે ન્હાનાલાલ જેવા પણ તેને પોતાના એક ઉત્તમ કાવ્ય ‘વિલાસની શોભા’માં વાપરવા લલચાયા છે. આ કાવ્યની બાનીનો રંગ તદ્દન મૌલિક છે. દલપત-રીતિની વાચ્યાર્થતા કે સૂક્ષ્મવાદની રૂઢ કારસી પદાવલિ કે સાક્ષરી શૈલીની અતિસંસ્કૃતતામાંથી એકેનું એમાં નિષ્પ્રાણ અનુસરણ નથી. એની બાપામાં સંસ્કૃત અને તળપદી બાનીની, બાહ્ય રીતે આટલા અદ્વપશિક્ષિત કવિમાં ધણી આશ્ચર્યજનક લાગે તેવી જાંચી અર્થ-વાહક ઉત્કટ અને ભાવસંભૂત રમણીય છટા એકસરખી જાંચી ભૂમિકાએ સતત વિલસે છે. એના અર્થનિરૂપણમાં આ માત્રામેળ છંદોમાં આજ લગી કદી ન દેખાયેલી એવી શ્વિષ્ટતા અને ચારુતા વ્યક્ત થાય છે. કેટલીક વાર અર્થ અસ્પષ્ટ રહે છે, તેમ છતાં શૈલીનું

બળ અને માદકતા એક અનેાખી ખુશખૂ પેડે આખા કાવ્યમાં વ્યાપેલાં રહે છે.

કાવ્યનો વિષય

કાવ્યનો વિષય પણ સર્વથા નવીન સ્વરૂપનો છે. એના વિવેચક જટિલે કહ્યું છે તેમ ‘એમાં વિચારનું પ્રતિપાદન પ્રધાનપદ ધારણ કરે છે.’ અને એ રીતે આ કાવ્યને વિચારપ્રધાન કવિતાના પ્રાથમિક અંકુરોમાંનો, મણિલાલ નલુભાઈની જોડેનો, કદાચ તેની ચે પહેલાંનો એક અનુપમ અંકુર કહી શકાય તેમ છે. આખું કાવ્ય પ્રેમ વિશેનું કવિનું અસુક દર્શન રજૂ કરવા પ્રવૃત્ત થાય છે એ રીતે આ કાવ્ય વિચારપ્રધાન છે; પણ તેની રજૂઆતમાં જગત્ત ખુદ્દિનો અંશ થોડો છે. કાવ્યનો વિચાર, એનું પ્રણયદર્શન, માણસ સ્વપ્નમાં જેવી રીતે શિથિલતાથી વિચારતો હોય છે, તેવી રીતે આલેખાયાં છે. સ્વપ્નમાં ચિત્રો પર ચિત્રો રચાતાં જાય, વિચારો પણ કાર્યકારણની કશી શૃંખલિતતા વિના કે પૂર્વાપર અનુસંધાન વિના સંધ્યાના, આકાશમાં ક્રમેઅક્રમે પ્રગટતા તારાઓની પેડે આપોઆપ ફૂટતા રહે અને તેનું અંતિમ તત્ત્વ વાદળોમાંથી એકાએક ડોકું કાઢતી પ્રણયાનુભવની કોઈ ઉજલ ટૂંક પેડે એકાએક ઝળહળાટ કરતું પ્રત્યક્ષ થાય, અને તેની નીચેની ભૂમિકાની કે તેની ઉપરની સૃષ્ટિની આપણને કશી ગમ ન પડે, તેવી નરી આસ્માની શૈલીએ આખું કાવ્ય વિચરે છે.

ઉપર જોયું તેમ ખુદ્દિની જગરુકતાને અભાવે કાવ્યના વિષયની માંડણી શિથિલ થયેલી છે, તેના વસ્તુવિકાસના અંકોડા બરાબર ગૂંથાયેલા નથી, તેનાં ગોણુ અંગોનો પ્રમાણસર વિન્યાસ નથી, તથા તેમાં મુકેલું વસ્તુ પણ કાવ્યને સર્વથા પ્રસ્તુત નથી. વળી તેમાં રસતત્ત્વોનો ઉઠાવ પણ સંદિગ્ધ ઓચિત્યવાળો લાગે છે અને તેમાં જે ભૂમિકા ઉપર વિચારની માંડણી થઈ છે તે પણ પૂરી તર્કપ્રતિષ્ઠિત બનેલી નથી. વળી નાનીનાની વીગતોની પણ ક્ષતિઓ અને સંદિગ્ધતાઓ કાવ્યમાં છે. આ બધાં તત્ત્વો આ કૃતિના રસને પ્રાકૃતજનને સુગમ અને રાચક થતાં અટકાવે તેવાં છે.

કાવ્યનું ઉત્તમ તત્ત્વ

આખા કાવ્યમાં કવિની કલ્પનાશક્તિની ગમનગામિતા, તેનો વિશાળ પટ, તેની સુરેખ સમર્થ ચિત્રશક્તિ, અને પ્રત્યેક વીમતને શૃંગારીના ઉચિત સૌંદર્યથી અને કામળતાથી મંડિત કરવાની કળા સર્વત્ર સિદ્ધ જેવી છે. સ્થૂલ માદકતાના તથા સૂક્ષ્મ અપાર્થિવ રસના નિરૂપણમાં કવિ એકસરખું કૌશલ બતાવે છે. એ બધાં મનોહર વર્ણનોમાંથી માત્ર અપાર્થિવ રસેહનું વર્ણન જોઈએ. કૌમુદી મહેલમાં અંદ્રિકા ‘વારિદના મદનાસવથી’ જે ઉત્સવ મચાવે છે તેની કેવી સૂક્ષ્મ અસર થાય છે:

જૂના છેડા ફરક્યા નવ કોઈ, ન અધર લાલ રમી સુરકી,
ફરક્યા નવ કોઈ પણ ઓછ વસી હતી જ્યાં વર બિમ્બ છૂતિ;
દોમ વિષે નિરખ્યો ન વિકાર, નિહાળ્યું ન કો મુખ સ્વેદબિન્દુ,
ના સ્વરભંગ અનુભવિયો લવ, ક્યાંઈ ન ભારથો રતિવેપયુ.
સારસ જોડું હતું ઉતકંઠ શકે વીણી લેવું જ સૂર મીઠા,
પણ માદતણા લવલેશ વિકાર તહીં નયને ન લગીર દીઠા.

કવિનું અપાર્થિવ રસેહનું દર્શન રમણીય છે, પણ તેનું તત્ત્વ-નિરૂપણ અભાવાત્મક રૂપનું ‘મદમોહ મધુથી વિમુક્ત’ થવા પૂરતું જ છે. એ તત્ત્વ તરીકે તે બહુ મૂલ્યવતું ન કહેવાય, તોપણ તેનું નિરૂપણ કરવા જતાં કવિએ સરજેલી સૃષ્ટિની સુંદરતા, એ સૌંદર્યનું દર્શન અને અપાર્થિવ દિવ્ય મદનું વર્ણન આ કાવ્યનાં ઉત્તમ તત્ત્વો છે. આકાશમાંથી દેખાતી જ્યોત્સ્નારસિત પૃથ્વીના વર્ણનમાં કવિની પ્રતિભા પોતાનો સુંદર પરચો આપે છે.

છાયું હતું ઔદાય’ સ્થળેસ્થળ ત્હારા સુધાદગપાત સમું;
...દિશા નમી નમી યોગમથી હતી ચાંપતી રસેહથી ભૂઅંગને,
જ્યાં હતી ધોમ ધખી કુંળી પાંખડી, ત્યાં હતું શૈલ્ય વરયું જ દીલે.

આ જ કાવ્યના અર્પણમાં મૂકેલી પંક્તિઓ આ કૃતિને લાગુ પાડતાં નિઃસંશય કહી શકાય તેમ છે કે એનાથી યુગસતી કવિતાનો ‘મધૂરકંઠ ગ્રહે નવી મિષ્ટતા.’

સ્વરૂપપુખ્તાંજલિ

‘સ્વરૂપપુખ્તાંજલિ’ કવિ તેના કલાપીને કરેલા અર્ધાંશમાં જણાવે છે તેમ ‘ભજનની શુચિ માલિકા’ છે. આ પુસ્તકનું તેમજ ‘વિભાવરીસ્વપ્ન’નું અર્પણ જોતાં બેખંડમાં અર્વાચીન ઢબનાં ભૂમિકાવ્યો રચવાની હથોટી પણ ધણી સિદ્ધ જેવી લાગે છે, પણ એ રીતનાં કાવ્યો તેમણે બહુ લખ્યાં નથી. આ પુસ્તકમાં ૧૦૮ પદો છે. એક દુઃખી રાજાને એક યોગી બ્રહ્મદર્શન કરાવે છે એવા એક નાનકડા વસ્તુતંત્ર ઉપર બધાં પદો પરોવ્યાં છે. એ આખું કથાનક બહુ કળાત્મક રીતે ગૂંથાયું નથી. એનું સૌંદર્ય માત્ર તેનાં છૂટાં પદોના સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વમાં છે.

રાજાને અવિદ્યાથી થયેલું દુઃખ, યોગીએ તેને સમજાવેલું બ્રહ્મસ્વરૂપ, અને એ બ્રહ્માનંદના અનુભવો, એવા ત્રણ વિભાગમાં આ પદો વહેંચાઈ જાય છે. આ પદોની ફિલસૂફી પ્રધાનતઃ વેદાન્તની છે. ‘વિભાવરીસ્વપ્ન’ની પદબંધની તથા શૈલીની અનોખી ચારુતા અહીં પણ છે, ઉપરાંત એમાં આપણા સંતકવિઓની, ખાસ કરીને જોરખ સંપ્રદાયનાં ભજનોની લાક્ષણિક બળકટ બાની પણ છે. આ પદોમાં કેવળ બુદ્ધિજન્ય, કે કલ્પી કાદેલી ભક્તિનો યા પ્રાર્થનાનો ભાવ નથી, પણ જીવ્યા તત્ત્વદર્શનની, સાચા રસાનુભવની, ક્યાંક સાક્ષાત્કારની કોટિનો પણ કહેવાય તેવો રણુકાર છે. ઉપરાંત તેની બાનીમાં વર્તમાન યુગની નજીક આવતી અલંકારોની તાજગી પણ છે. તેમનાં ક્રુપપદની ચોટ પણ ધણી વાર ચમત્કારપૂર્ણ બનેલી છે.

કવિની અલંકારશક્તિ, કલ્પનાબળ તથા બાનીની પ્રકુલતાની સૂચક થોડી પંક્તિઓ જોઈએ.

- અવિદ્યાથી પરાભૂત થયેલો રાજા કહે છે:

મહારા માનસરોવર માંહ એકે હંસ ના રહ્યો,

થયો મોતીનો સાથે વિનાશ, બગલે ડાહોળાઈ ગયો.

એમાંથી નીકળવાનો માર્ગ બતાવતાં શુરુ તેને કહે છે :

છક્કાપંખની રમત મૂડી દે ખોલ સઘ ઉરનાં તાળાં,
 સત્ય શબ્દનો ભપ જપીને ભમ પ્રેમના પી બહાલા.
 ...અગમ ભૂમિને અવળા રસ્તાજી, અખ્તે ખીણો પહાડા,
 ઘેર જંગલો ઘેર રણો ત્યાં, દુરમન દીએ બહરાડા.
 ...એને આંખ નથી પણ આંખ કહું તો અખ્ત લાખ રવિવિધુઆરે.
 ...અચ્ચા હું પદની હત્યા હો ભચો, તરવે તાર મિલી રો'.
 બ્રહ્મદર્શનનો આનંદ અને અનુભવ વર્ણવતાં કવિ લખે છે:
 સદ્ગુરુના ત્યાં દીઠા બગીચા, સત્યપ્રેમનાં છીંડાં રે જી,
 શીલ સંતોષનાં રખવાળાં ને ભરે અહોનિશ પ્હેરા
 અલખની વાડીમાં જી.
 ...સપ્તલોકનો સિતાર અનહદ ઝણઝણતો મૃદુ સૂરે,
 સોમ સૂર્યની જ્યોત બળે ને મનવો મધુ રસ પૂરે
 અલખના આંગણામાં.

X

X

અલખ નિરંજન હુવા અખધૂતા અલખ નિરંજન હુવા રે જી,
 દશે દિશાની કર્ફની ધારી ગગનમુંડ મૂંડાવી;
 ત્રિગુણ જોળી ખુલ્લી કરી બ્રહ્માંડ સમૃદ્ધિ ભરાઈ. મેરે દાતા
 જ્ઞાનદંડ કરમાં ધરી લીધો સત્ય પદ પાવડી ધરાવી,
 વિરાગનો મારી 'વજ્રકોટો' ધર્મ ખપ્પર કરમાંહી. મેરે દાતા
 જ્યાં જોઈ ત્યાં ફેરી દેતો ધર ધર ભિક્ષા માગે,
 અધર આસને સ્થિર થઈ પાછો નામરૂપ સૌ ત્યાગે. મેરે દાતા

કલાપીનો વિરહ

‘કલાપીનો વિરહ’ ન્હાનાલાલ કવિની પ્રસ્તાવના સાથે બહાર પડેલું છે. એની પ્રશંસા કરતાં ન્હાનાલાલ તેને જગતસાહિત્યમાં સ્થાન પામે તેવી કૃતિ કહે છે. વસ્તુતઃ ‘કલાપીનો વિરહ’ એના નામમાંથી સૂચિત થાય તેવી જગતની ઉત્તમ વિરહકૃતિઓમાં સ્થાન પામે તેવી એકાગ્ર રસતત્ત્વવાળી કળાકૃતિ નથી, પણ આપણા રમારકે અંકો જેવી, મુખ્ય વિષયથી ભિન્ન અસંબદ્ધ એવી અનેક કાવ્યરચનાઓનો સંગ્રહ છે, જેમાંનો અમુક ભાગ જ કલાપીની સાથે

સંબંધ ધરાવે છે. પુસ્તકમાં મુખ્યત્વે કલાપીના વિરહની અને તત્ત્વ-
જ્ઞાનપ્રધાન તેમજ આધ્યાત્મિક અનુભવોને સ્પર્શ કરતી કૃતિઓ છે.
આ બીજા પ્રકારની કૃતિઓને વિરહને અંતે ઠરુણના શામક તત્ત્વ-
દર્શન રૂપે સમજવી હોય તો સમજાય તેમ છે; જોકે એવું
અનુસંધાન ક્યાંય સ્પષ્ટ રીતે કૃતિકૃતિ વચ્ચે લક્ષ્ય તરીકે દેખાતું
નથી. ઉપરાંત આ રસના વાતાવરણમાં સર્વથા અસ્થાને એવી એક
સામ્યવાદી દૃષ્ટિમાંથી જન્મેલી હોય તેવી તીવ્ર વર્ગભાન જાગ્રત કરતી,
તેની પોતાની રીતે ઘણી સારી અને એ યુગમાં જરા આશ્ચર્યજનક
કહેવાય તેવી એક ગઝલ પણ આ પુસ્તકમાં મૂકેલી છે, જે આ પુસ્તકનું
સ્વરૂપ એક કાવ્યસંગ્રહ જેવું છે એમ જણાવવાને પૂરતી છે. એ
અધું જોતાં આ પુસ્તકનું મૂલ્ય તેની કેટલીક છૂટીછૂટી કૃતિઓના
મૂલ્ય ઉપર જ અવલંબે છે. અને એમ કહી શકાય કે એવી ઘણી
મૂલ્યવાન ચીજો આમાં છે.

કલાપીનો વિરહ ખાતી કૃતિઓમાં કલાપીના વાસ્તવિક વ્યક્તિત્વ
કરતાં કવિનો કલાપી તરફનો નિઃસીમ અનુરાગ વિશેષ વ્યક્ત થયો છે.
એ અનુરાગદ્વારા નિરૂપાતું કલાપીનું વ્યક્તિત્વ ઘણું તરંગમય બની
જતું લાગે છે. તેમ છતાં કલાપીને ઘડી વાર ખૂલી જઈએ તો એક
મિત્રરનેહની માથા તરીકે કૃતિઓ તે કેટલીક વાર અતિ મધુર રૂપ લે છે.
એ રીતે જોતાં મિત્રરનેહનાં આપણાં અર્વાચીન કાવ્યોમાં આમાંનાં
કેટલાંક ઘણાં ઉચ્ચે સ્થાને જોડે તેવાં છે. આ કાવ્યોમાં કવિ અર્વાચીન
પ્રકારની ઊર્મિકવિતાની રચનાશક્તિ પણ સારી બતાવે છે, અને,
નરસિંહરાવ કે ન્હાનાલાલના જેવી કેટલીક મધુર છટાઓ પણ
પોતાના વિલક્ષણ વ્યક્તિત્વમાં ઉમેરી લે છે.

બુલંદ સૂરથી પુઠારે નામ તાહરે,
ગજવી મૂકું લોકલોક નામ તાહરે;
...સુંહડ રનેહજમ માહરો કુટી ગયો,
રસ અમૂલ માંહિનો અલોપ થઈ ગયો.

જેવી પંક્તિઓ ત્રિભુવનના કલાસામર્થ્યની સાક્ષી પૂરે છે. આમાંની ધણી કૃતિઓમાં કાવ્યના વિભાવને અવાસ્તવિકતાની ક્રોટિએ પહોંચાડતો વૃત્તિમયભાવાભાસનો બેહદ આશ્રય લેવામાં આવેલો છે, તથા તે વિભાવોનું પુનરાવર્તન પણ ધણી વાર થયેલું છે, છતાં એ ચિત્રોનો ઉઠાવ અને રંગઆત કવિની રીતે ખૂબ લાક્ષણિક રહે છે. જેમકે,

વિશ્વમે ચઢેલું આ દિગંત દેખું છું,
એની પરમ શાન્તિ-પ્રસન્નતા હરી ગયો;
...પળપળે ઢળે ગરીબ ભિંમિએ દધિ,
એની ગભીર મસ્ત ગતિ એ હરી ગયો.
હરી ગયો શું ઇશ્વરમન-સ્વર્ગની હવા,
વેરાનમાં ચે વહિનું વહન કરી ગયો.

આ પુસ્તકમાંનાં તત્ત્વદર્શનનાં તથા આધ્યાત્મિક અનુભવોનાં ભજનોમાં ‘સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ’ના વિષયનું અને શૈલીનું અનુસંધાન અને આગળ વિકાસ દેખાય છે. ભજનની બાનીમાં ગહનતા વિશેષ દેખાય છે, તથા શબ્દની પકડ, તેનું લાલિત્ય અને માધુર્ય વિશેષ પુખ્ત બન્યાં છે. ભાષાનો બંધ એકધારો છે. આમાં ય વિષયોનું પુનરાવર્તન છે, પણ તે આવાં પદોમાં સ્વાભાવિક ગણાય. તેમ છતાં પ્રત્યેક કૃતિને સ્વતંત્ર લઈએ તો તે દરેકની ચોટ, લાક્ષણિકતા, ઉક્તિ-પાટવ ઉત્તમ ભજનોની ક્રોટિનું છે. કેટલીક વાર કવિ પ્રાચીન ભજન-કારો કરતાં પણ આગળ વધેલો છે. એના વિભાવોમાં આપણા અર્વાચીન શિક્ષણના સંસ્કારોથી પ્રાપ્ત થયેલી નવી સામગ્રી, ખાસ કરીને પ્રકૃતિના વિષયોનો પણ વિશેષ રીતે આશ્રય લેવામાં આવે છે. અને તેનું નિરૂપણ ભજનની શૈલીમાં વળી વિશેષ ખીલી નીકળેલું છે. આ કાવ્યોમાં સાંભળ્યા પ્રમાણે, ન્હાનાલાલ કવિએ પોતે પણ કેટલાક સુધારા કરેલા છે, જે કાવ્યના ઉપકારક બન્યા છે કે કેમ તે સંશયાસ્પદ છે. જેમકે,

ચંદ્ર સૂર્યની ન્યોત અને સહુ દિશાઘાળની કુંજ,
એ લહરે સદાની ઝૂંધી રહી.

આમાંની પહેલી પંક્તિમાં ન્હાનાલાલની લેખનીનો સ્પર્શ
સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થાય છે, પણ તે ત્રિભુવનની પોતાની લાક્ષણિક
પંક્તિઓ જેવી કે,

ગગન ગોખ ચમકાર, મહીના જિર્વકંઠ સહુ પહાડ,
સભા એ લહરે લોટી રહી,
અનંત ગતિના અનિલ અને એ અનંત સાચરની છાજ,
સહુ ભરતી ઓઠ બૂલી રહી,

કરતાં ઉત્તમ નીવડી છે એમ કહી શકાય તેમ નથી.

પીધો પ્રેમરસ પૂર્ણ પૃથ્વીએ પીધો પ્રેમરસ પૂર્ણ;
એની, તૃષ્ણા તનથી ઊડી ગઈ,

તથા

માલમી હમારો રે હંસલા, તું હાલી ગયો એ જ,
માનસરમાં જમી રહી મધરાત,
વાત વણસાડી રે અંધારાના આભમાં એ જ,
કુંળાં કુંળાં કમળોનો થઈ ગયો ધાતઃ માલમી હમારો રે.

એ પંક્તિઓની જે મૌલિક સૌંદર્યવાળી ઊંડી અળવાનરણુક છે
તે કુંળેમાં અટવાયા કરતી, માત્ર ખુદ્દિની સપાટી પરથી ફૂટતી
ન્હાનાલાલની ઉત્તમોત્તમ પંક્તિઓમાં પણ જવલ્લે છે. ત્રિભુવનની
કવિતા, એના કલ્પનાકથનમાં અને એના વાણીના ઊંડા રણકારમાં
તથા, તેની આંગિક આલ્ય શિથિલતાને અને જરા ઊણી વિવેકદષ્ટિને
આબૂએ મૂકીએ તો, તેની ગદન અનુભવસમૃદ્ધિમાં તથા નિતાન્ત
સૌંદર્ય પર્યાવસાયિતામાં ઘણી જોયી કોટિની છે.

‘સાગર’—જગન્નાથ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી

[૧૮૮૭-૧૯૩૧]

યાકેલું હેઠય (૧૯૦૯), દીવાને સાગર (૧૯૧૧), દીવાને સાગર ભા. ૨ (૧૯૩૬).

આ સાગરની શક્તિ-અશક્તિ જાણાશકરથી પ્રારંભાયેલો ગુજરાતી કવિતાનો મસ્તરંગ હેલવહેલો સાગરમાં ઝળકી જાય છે. સાગરના સાહિત્યજીવનના બે કાળ પડે છે. તે પૂર્વકાળમાં કલાપી અને ન્હાનાલાલ વગેરેની કવિતાની અસર હેઠળ લખવાનું શરૂ કરે છે, ગઝલોનું સંપાદન કરે છે, પણ જીવનના ઉત્તરભાગમાં તે આધ્યાત્મિકતા તરફ વળી જતાં તેમાંનું કાવ્ય સૂરીવાદ અદ્વૈતવાદ વગેરેના મિશ્રણવાળા એક રીતની વિલક્ષણ છટા ધારણ કરે છે. તેમની કવિતાનો મોટો ભાગ, સાહિત્યપ્રધાન કૃતિઓનો છે, પણ તેમની આધ્યાત્મિક સંસ્પર્શવાળી મસ્તીભરી થોડીક કૃતિઓ તેના કરતાં વિશેષ ગુણવાળી છે. આ આંતરિક મસ્તીમાં રહેતા કવિઓમાં, મણિલાલના અપવાદ સિવાય, બુદ્ધિનું જગરુક તત્ત્વ બહુ ઓછું જોવામાં આવે છે. અને તેનો સૌથી વધુ અભાવ સાગરમાં દેખાય છે. સાગર જ્યારે આધ્યાત્મિક મસ્ત જીવન તરફ પૂર્ણ રીતે વળેલા નથી ત્યારે પણ તેમની રચનાઓમાં બુદ્ધિની-કળાદષ્ટિની મંદતા તો દેખાય જ છે. સાગર પોતાના ઉત્તરજીવનમાં પણ જ્યાંજ્યાં બૌદ્ધિક રીતે સ્પર્શ કરવા જેવા વિષયોને તે રીતે નિરૂપવા જાય છે ત્યાં પણ તે બુદ્ધિની નિર્બળતા બતાવે છે. છતાં તેમનો જે કંઈ આધ્યાત્મિક અનુભવ છે તેમાં એક રીતની સચ્ચાર્ધનો રણકાર છે, અને એમાંથી તેમની કવિતાને કળાની ક્ષમતા પ્રાપ્ત થાય છે. આ મસ્તરંગની કવિતામાં સાગરની કવિતા પોતાનું અનુસંધાન સૂરીવાદની મસ્તી અને કપ્પીર વગેરેની વાણી સાથે સાંધે છે. અને તે તેની ખાસ વિશેષતા છે.

મહાલિસ્તાન

સાહિત્યપ્રધાન માનસવાળા પૂર્વજીવનમાં સાગરનું સૌથી મહત્ત્વનું

કાર્ય ગુજરાતી ગ્રંથોનું સંપાદન છે. આગાશંકરથી પ્રારંભાયેલા આ ગ્રંથ કાવ્યપ્રકારનું તેની નબળીસબળી બંને બાજુ રખૂ કરતું ૧૯૧૩ લગીનું સરવૈયું આ સંગ્રહમાં છે. ચોસઠ જેટલા લેખકોની ૨૪૫ જેટલી ગ્રંથો આમાં સંગ્રહાયેલી છે. બધી ગ્રંથો એકસરખી કોટિની નથી. આગાશંકર, મણિલાલ, કલાપી સિવાય બીજા લેખકોની ગ્રંથોમાં દેખાદેખી, અનુકરણ તથા કાવ્યગુણનો સર્વથા અભાવ દેખાય છે. માત્ર એક ‘મસ્તાન’ની ગ્રંથો સારી દેખાય છે, જેમાં તે લેખક કેટલીક વાર કલાપી કરતાં યે વધારે સારી શક્તિ બતાવે છે. સાગરની ઉત્તમ ગ્રંથો તો હજી ઘણાં વરસ પછી લખાય છે, એટલે તે આ સંગ્રહમાં તો ન જ હોય. ગ્રંથો કરતાં યે તેનો ઉપોદ્ધાત વધારે કીમતી છે. ગ્રંથલતા કાવ્યપ્રકારનો તથા તેને જન્મ આપનાર સૂરીવાદનો જે અભ્યાસપૂર્ણ પરિચય સાગરે એમાં આપેલો છે તે હજી પણ એ વિષય બાજુવા માટે ગુજરાતીમાં એક-માત્ર ઉપલબ્ધ સાધન રહ્યો છે.

સાગરે પોતાના જીવનના ઉત્તરકાળમાં પોતાના ગુરુ કલાપીના ‘કેકારવ’નું ખૂબ મહેનત લઈને સંપાદન કર્યું છે. તેમાં ઘણી માહિતીનો સમાવેશ થયેલો હોવા છતાં, એ બધાનો ઉપયોગ જોઈએ તેવો થઈ શક્યો નથી. દિવસેદિવસે સાગરની ગદ્યશૈલી જે આવેશ-બર્થ, આડંબરયુક્ત, શિથિલ, શુદ્ધ વિચાર પર ટકી શકવાને અસમર્થ એવું રૂપ ધારણ કરતી ગઈ છે તેનો ભોગ કલાપીને અંગેની આ કીમતી માહિતી પણ થઈ પડી છે.

થાકેલું હૃદય

સાગરનાં કાવ્યોના લૌકિક અને આધ્યાત્મિક એમ બે ભાગ પડી જાય છે. પોતાના પહેલા સંગ્રહ ‘થાકેલું હૃદય’માં તે ન્હાનાલાલની અસરમાં પણ ખેંચાયેલા લાગે છે. ન્હાનાલાલના બીજા કોઈ અનુકરણકાર કરતાં સાગરે વધારે સફળતા મેળવેલી છે, છતાં તે મોટે ભાગે કલાપીની ઢબે જ કલાપીના જેવા વિષયો લઈને વધારે

લખે છે. પણ ક્રમેક્રમે તેમનાં કાવ્યો આધ્યાત્મિક પ્રેમની મસ્તી માવા તરફ વળી જાય છે.

‘થાકેલું હૃદય’ એક સળંગ કથાકાવ્ય છે. તેમાં જે ઘણીએક કચાશ છે તેનો લેખકે પોતે જ સ્વીકાર કરી લીધો છે. કલાપીના યુજો અને દોષો અંતેએ આમાં વિસ્તૃત રૂપ લીધું છે. વસ્તુનું નિરૂપણ કલાપીના જેવું જ પ્રાસાદિક અને રૂપજ છે. વચ્ચેવચ્ચે સૂત્રાત્મક કડીઓ પણ લેખક મૂકે છે. પણ દરેક પ્રસંગમાં કે ભાવમાં શિથિલતા અને દીર્ઘસૂત્રતા હદ બહારનાં વધી ગયેલાં છે, છતાં ગમે ત્યાંથી વાંચતાં કાવ્યના છૂટક અંશે આનંદ આપે તેવા છે. આખા કાવ્યનું ઉત્તમ અંગ વચ્ચેવચ્ચે મૂકેલાં ગીતો છે.

દીવાને સાગર

‘દીવાને સાગર’ ના ૭૦૦ પૃષ્ઠના બે ભાગમાં સાગરની અનેક પ્રકીર્ણ કૃતિઓ સંગ્રહાયેલી છે. એમાંની કલાપીની ઢાળે લખાયેલી નાનીમોટી કૃતિઓનું મુખ્ય લક્ષણ છે તેમની અસાધારણ શિથિલતા. એક નાનકડી ગર્મિ કે વિચારની આસપાસ પાનાનાં પાનાં લેખક ભરે છે. સાગરે ગઝલો પણ શરૂઆતથી જ લખવા માંડેલી છે, પણ તે બધી શિથિલ છે, અને કેટલીક વાર તો મણિકાન્તની કોટિથી પણ ઊતરી ગયેલી છે. આ બધાંમાંથી ચાર પાંચ જ સઘન ગંભીર કાવ્યો હાથ આવે તેમ છે.

દીવાને સાગર, ભાગ બીજો

સાગરનો ખરો રંગ ‘દીવાને સાગર’ના બીજા ભાગનાં બજનોમાં પ્રગટ થાય છે. એમાંની અસાધારણ ચમકની પૂર્વજાયા ‘દીવાને સાગર’ ના પહેલા ભાગમાં મૂકેલાં કેટલાંક બજનો તથા ગઝલોમાં પણ દેખાય છે.

‘દીવાને સાગર’ ના બીજા ભાગમાં સાગરની કૃતિઓ એકદમ ટૂંકી ચર્મ જાય છે. કૃતિઓ ટૂંકી ચર્તા ચોટદાર બને છે. લગભગ દરેક કૃતિમાં કંઈક નવા દર્શનની, સાચી અનુભૂતિની, અને આનંદની કે મસ્તીની ચમક આવ્યા જ કરે છે. બાષા લક્ષ્યવેધી બને છે, તેમાં

નવું ચારુત્વ પ્રમટે છે, તેમાં નવી જ જાતનું સૌન્દર્ય, મોહકતા, લાડ અને માદકતા પણ આવે છે. આ ભજનો અને ગઝલોની પાની કપ્પીર વગેરે સંતોની સાથે પોતાનું અનુસંધાન મેળવી લે છે અને તે સાથે કાવ્યોની ભાષા એકલી ગુજરાતી જ ન રહેતાં જૂની નવી વ્રજ તથા હિંદીના વિચિત્ર છતાં મનોહર મિશ્રણનું રૂપ લે છે. કાવ્યની રજૂઆત, તેની ભાષા, તેની લઢણ એ દરેકમાં સાગરનું પોતાનું જ કહેવાય તેવું લાક્ષણિક લાક્ષિત્ય, સામર્થ્ય અને મરતી આવ્યાં છે.

સાગરમાં લાપરવાહીવાળી મરતી સાથે ઊંડો અર્થ પણ રહેલો હોય છે. જેમકે,

‘દાર’ પીએ મહારી બલ્લા !

હાં ! હાં ! મેરે ચારો ! દાર પીએ મહારી બલ્લા !

હું જ શરાબ અભયબ જાતે ! નહીં દૂલહન ! નહીં દૂલહા !

પીવા પધારે ધરે વણુ તે કયો, આપે અનલહક અલ્લાહ !

...પ્રેમરસાયન પાવે જવલ્લા ! જીરવે વિરલ કોડ લલ્લા !

ફરાઈશ મહાલો, અજી ! શાહ સાગર ! સારી જહાં ખેરસલ્લા !

સાગરની વાણી કેટલીક વાર ચોકાવે તેવી ઉદ્વેગ પણ અને છે, છતાં તેની પરમાર્થતા તે ગુમાવતી નથી. જેમકે,

દાયણુ બિચારી શું કરે ? મુદે હમેલ રલા નથી !

જ્ઞાની ગુરૂ શું કરે ? છતમાં ઝખમ લાગ્યા નથી !

તથા

અજી ! કયાં બજ આ ટાકરી ? ! કરી મહે નજર નીચે ઉપર-

છકી છેક ! અલ્લાહ છાકરી:- ‘ચલિયે ! જી ! રંગપલંગ પર !’

‘જી ! હાં ! કહો ! પછી શું બન્યું ?’

ચારો ! અજબ ! કે કે બન્યું !

ના જાય વાણીથી કહી ! બેનાં બન્યાં એક જ અગર !

ભજનો

સાગરનાં ભજનોમાં સંગીતક્ષમતા ખૂબ છે. તેના શબ્દો જ આપોઆપ ગીતની ધૂનમાં ખેંચી જાય તેટલા સમર્થ છે. એકાદ

મધુર શબ્દને લઈ ને તેને ખેવડાવવાતેવડાવવાની ઠવિની સુંદર યુક્તિ
કેવળ શબ્દનું જ નહિ પણ અર્થનું પણ સંગીત સાધવામાં ખૂબ
કામ આવે છે. જેમકે,

ઝખડતી વીજ અજવાળે ! પરોવી મોતી લે-લે-લે :
ચલી-ચલી-ઓ ચલી નરો ! પછી તું વ્યર્થ પરેતારો.
...ખૂડી ખૂડી હું તો ખૂડી ! અહા ! મધુસાગરમાં હું તો ખૂડી !
...અધરે અધર અલખેલોજી ગૂંથે

જાગે જાડે—હું તો જાડી
જાડી-જાડી-જા...ડી ! હે...જી

કેલિ કરે રસરોષ સ્વયંભૂ !

ભાગી ભાગી ભવ ચૂડી !
ચૂડી-ચૂડી-ચૂ...ડી ! હે...જી !

અનુપ્રાસ તથા યમક વગેરેનો ખૂબીપૂર્વક ઉપયોગ કરીને પણ
સાગર અનેરું ચારુત્વ તથા અર્થવાહકતા સાધે છે.

હાં ! હાં ! જડી ખૂડી જડી ! એક જ મતિ એક જ ગતિ :
શુરુ શબ્દ તરુવર પર ચડી-ચડી તે ચડી દિલવેલડી.
...મુશિદનો વાગ્યો શબ્દ—

વેઠયાં મીઠાં દિલનાં દરદર—

રદ-રદ ! અજી ! આરત મરદ ! ઉધડી અનયખ આંખડી !

સામ્રાજનાં બનનોએ જૂના સંતકવિઓની મધુરતા તથા વેધકતા
પણ ધારણ કરી છે. ‘નવાનગરના રાજવી’ પરમાત્માનો સત્કાર,
કરતાં તે લખે છે:

નથી રે નગર ! મ્હોલાતો નથી ! વારયાં જામે તો મશાણજી !
મોજે રે ધૂણીની માણશું, ત્રિવેણીને નહવાણજી !
શરીર ચીરી રે કર્યાં સાથરો, આસન નવલાં નયનજી !
ખેલો રે ખેલો મહારે આંગણે, ચોખ્ખાં ચોદે જીવનજી !
...નમું રે નમું સાગર રાજવી ! સ્વાનુભવી મહાજનજી !
અનલ પંખીનો રે ઇડવો, ! જીગ જીગ જીવો જીવનજી !

એક બીજા બજનમાં તે ઢહે છે,

મોત તો, મેટી ! મટી ગયું રે ! બગી અનલે જ્યોત !
અણલિંગી ભગ્યો આત્મા ! રે ! બળી જળી ગયું નિજ પોત રે !
પૂર્વે જન્મ્યા એક કબીરા ! કે બીજા સાગરરાજ !
પણ સાચું દલ હો આપણું રે, તો તારે શુભ જહાજ રે !

આ બજનોમાં ‘શુર ધન્યકર’નાં બજનો તેમની મસ્તી તથા બળને લીધે ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે.

સાગરની શક્તિ બજનો, ધૂનો તથા ગઝલોમાં એકસરખી પ્રગટે છે, છતાં ગઝલોમાં તેની લાક્ષણિકતા સૌથી વિશેષ છે.

સંતબાની

સાગરનાં કાવ્યોમાં સાહિત્યિક છટાઓ ઉપરાંત આ જે સંગીતક્ષમતા, ધૂન તથા સંતની બાની છે, તેનું કારણ એ છે કે તે માત્ર કાવ્યકાર જ નથી રહ્યા, પણ જીવનના ઉત્તરકાળમાં એક અચ્છા બજનિક, તથા ‘સ્વાનુભવી’ સંત બનેલા છે. જૂની સંતપ્રણાલિ સાથે તેમણે આધ્યાત્મિક અને વાચિક ઉભયવિધ સંબંધ જળવ્યો છે. તેમનું આધ્યાત્મિક અનુયાયી મંડળ શુજરાત, કાઠિયાવાડ, કચ્છ સુધી ફેલાયેલું છે. આ કાવ્યો અનેકવાર બજનમંડળોમાં ગવાયેલાં છે. તેમના એક ભક્તના કથન મુજબ ‘રસોન્મત સૂરીની અને ગોપીની બ્રાહ્મી ભાવનાઓદ્વારા પરમાત્માનો સંપૂર્ણ સ્વાનુભવ તેમણે આ વાણીમાં પ્રગટ કર્યો છે.’ પરમાત્માના અનુભવની ગૂઢ વસ્તુ બાજુએ મૂકીએ તોપણ સાગરની વાણીમાં રસોન્મત બ્રાહ્મી ભાવનાઓ તો છે જ. અને સાગર પોતાને ‘સ્વાનુભવી મહારાજ !’ ‘શાહ સાગર’ તથા કબીર પછી બીજો જન્મેલો ‘સાગરરાજ’ કહે છે તેની પાછળ ઠાઠક જીવનાનુભવનો સાચો રણકાર છે એમાં શંકા નથી. એમના પ્રત્યક્ષ જીવનમાં ઘણી મસ્તી હતી, નિમ્નનંદનો સાક્ષાત્કાર હતો. અને તે તત્ત્વને તેમણે વાણી આપી છે એમ કહેવું પડશે. કવિતા કરવાના ઉત્સાહમય પૂર્વકાળમાં સાગરને જે કલાસિદ્ધિ

નથી મળી, તે ઉત્તરકાળમાં મળી શકી છે. તેમનું કાર્ય સ્વસ્થ જાગ્રત કળાકાર કરતાં આપોઆપ યત્ની આવતી કળાકૃતિઓના રચનાર તરીકે. વિશેષ છે. આ મસ્તરંગની કવિતા હમેશાં પોતાની મસ્તી ઉપર જ નજર ઠેરવેલી રાખે છે. તેમાં બૌદ્ધિક શિથિલતા હોવા છતાં તેના ઉત્તમ આવિષ્કાર વખતે કળા તેમાં આપોઆપ આવી જાય છે. તોપણ તે હમેશાં આવે જ છે એમ નથી, અને આ મસ્તોને તેની પડી પણ હોતી નથી. સાગરના પછી આ રીતને કોઈ ‘સ્વાનુભવી’ કવિ ગુજરાતી કવિતામાં હજી લગી થયો નથી.

ખંડક ૨ : સંસ્કૃત જાગૃતિના કવિઓ

દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા	(૧૮૮૭)
ભીમરાવ ભોળાનાથ દીવેટીઆ	(૧૮૭૫)
ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી	(૧૮૮૬)
હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ	(૧૮૬૫)
મકરન્દ-રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ	(૧૯૧૩)
નરસિંહરાવ ભોળાનાથ	(૧૮૮૭)
‘કાન્ત’-મણિશંકર રતનજી ભટ્ટ	(૧૮૮૬)
‘પ્રેમભક્તિ’-નહાનાલાલ દલપતરામ કવિ	(૧૯૦૩)
‘અદલ’-અરદેશર દ્રામજી ખખરદાર	(૧૯૦૧)
‘સેહેની’-ખજવંતરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર	(૧૯૦૭)

ધહજીવનનું કાળ

દલપતરામથી આપણી કવિતાએ ધહજીવનનાં લોકિક તત્ત્વો તરફ વિશેષ અભિમુખ થવા માંડ્યું. અને તે સાથે આપણી પ્રાચીન કવિતાના ઉત્તમ કવિઓમાં જીવનની જે ગહનતા હતી, જીવનનાં સ્થૂલ તત્ત્વો કરતાં સૂક્ષ્મની સાથે જે વિશેષ અનુસંધાન હતું તે

ધડીબર લુપ્ત થઈ ગયું. ગયા ખંડકમાં જેમને જોઈ ગયા તે મસ્ત કવિઓમાં એ અનુસંધાન તેવા ને તેવા જ બાહ્ય રૂપે તો નહિ પણ તેના આંતરિક રૂપે સુંદર અને શાશ્વતની એ જંખના રૂપે પાછું આવે છે. એ સિવાયના બીજા કવિઓમાં એ જંખનાનો રણકાર નથી. એ કવિઓનું કાવ્ય, આપણું જીવન જેમ વધુ જગત થતું ગયું, આપણી ડેળવણી જેમ વધુ વ્યાપક થવા લાગી તેમ લૌકિક રીતિમાં વિસ્તાર પામવા લાગ્યું. જોકે આ રત્નકના સાચા કવિઓ જીવનના કાર્ષક ગહન તરવોની સાથે જાણ્યેઅજાણ્યે અથડાઈ તો પડે જ છે. તોપણ એમનું કાવ્ય એ ખોજ તરફ વળતું નથી, અથવા એમની ખોજ કાવ્ય રૂપે મૂર્ત નથી થઈ. આ કવિઓનું કાવ્ય મુખ્યત્વે ઐહિક જીવન તરફ અભિમુખ રહી તે સાથે સંલગ્ન એવી ઊર્મિઓ તથા શુદ્ધિજન્ય વિચારોથી અને કેવળ સાહિત્યસર્જનની ઈર્ષાથી પ્રેરાતું રહેલું છે. એમાંના કેટલાક કવિઓમાં ક્યાંકક્યાંક એ ગુપ્ત સરવાણી સાથે સંપર્ક સાધવાનો આછોપાતળો પ્રયાસ દેખાય છે, પણ તે મોટે ભાગે બૌદ્ધિક સપાટીનો લાગે છે. એ કવિતામાં પણ રસની મસ્તી છે, કશીક તમન્ના છે, કશાકની ખોજ છે, વ્યથા છે, કંઈકે દર્શન કે દર્શનનો આભાસ પણ છે, પણ તે બધું ઇન્દ્રિયમય જગતની અંદરનું છે. આવી રીતનું કાવ્ય બહુ બીતુંબીતું ઇન્દ્રિયાતીત સૃષ્ટિમાં ડોકિયાં કરે છે, કેટલીક વાર તો પોતાના દર્શનને સત્ય માની પેલાને આભાસરૂપ વર્ણવે છે, અને કદીક તો પેલાનું નિષ્ફલ અનુકરણ પણ કરે છે.

દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા

ધન્દ્રજિતવધ (૧૮૮૭),

સુમનગુચ્છ (૧૮૯૬).

સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીનાં
બે ગુજરાતી મહાકાવ્યો

આ પણા લૌકિક જીવનની કવિતા દલપતરામમાં પ્રગટ થઈ ત્યારે તેણે પોતાનું કળારૂપ વ્રજ ભાષા વગેરેની કવિતામાંથી અપનાવ્યું અને તેને કંઈક વિઠસાવ્યું પણ ખરું, તથા તેમાં આપણા તળપદા કાવ્યના અંશો પણ અને તેટલા પ્રગટવા દીધા. યુનિવર્સિટીની કેળવણીની અસર હેઠળ આપણા કવિએ સંસ્કૃત, ફારસી અને અંગ્રેજી કવિતાનાં કળારૂપો તરફ વળ્યા. એમાંનો સંસ્કૃત અને ફારસીની ગાઢ અસરવાળો તથા તેને મુકાબલે અંગ્રેજીની આછી અસરવાળો ને એક કવિવર્ગ થયો તેનું કાર્ય આપણે જોઈ લીધું. આની સાથેસાથે અથવા એની પણ પહેલાં મૂકી શકાય તેવી ગાઢ અસર એકલી સંસ્કૃત કવિતાની આપણી કવિતામાં પ્રગટી છે. એ અસર હેઠળ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢાળે ગુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય લખવાના એ અતિ પ્રશસ્ત પ્રયત્નો થયા. એમાંનો પહેલો પ્રયત્ન છે દોલતરામનું ‘ધન્દ્રજિતવધ’, બીજો છે ભીમરાવનું ‘પૃથુરાજ રાસા’.

દોલતરામની કળારુચિ-દ્વિરંગી શૈલી

દોલતરામની પ્રતિભા અને કળારુચિએ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની ઢાળે, કેટલીક વાર સંસ્કૃત કવિતાની જિંદગી છટાનો સ્પર્શ કરી શકતી કળાશક્તિ દાખવેલી હોવા છતાં તત્ત્વરૂપે દલપતશૈલીની રહેલી છે. દોલતરામ જાણે ધણું સારું સંસ્કૃત બોલેલા દલપતશૈલીના જ કવિ છે. આ ‘મહાકાવ્ય’ની રચના પૂર્વે તથા તે પછી પણ તેમણે લખેલાં ‘સુમન-

ગુચ્છ 'માં સંગૃહીત થયેલાં તેમનાં છૂટક કાવ્યો. જેતાં દલપતશૈલીનાં ધણાં લક્ષણો એમાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત દલપતમાં જે નથી તે, મધ્યકાલીન સંસ્કૃત કવિતાના સંપર્કથી જન્મેલાં અપલક્ષણો પણ તેમનામાં છે. આ 'સુમનગુચ્છ'નાં કાવ્યોમાં સંસ્કૃતની પ્રૌઢ શૈલીની રચનાઓ છે, તથા તળપદી ભાષામાં સરળ રચનાઓ પણ છે; દલપતરામના જેવી લુખ્ખાશ છે તથા અર્થ વિનાનું લંબાણ પણ છે; યમકઝમકનો અતિરેક છે, તથા કેટલીક વાર તદ્દન અપરુચિમાં સરી જતું રથૂલ શૃંગાર તરફનું વલણ પણ છે. આ કાવ્યોમાં દલપત-કાવ્યમાં સ્પર્શાયેલા પ્રકૃતિસૌન્દર્ય, નીતિરીતિ, ઉપદેશાદિક વિષયોનું નિરૂપણ છે.

‘ધન્દ્વજિતવધ’-શિથિલ રચનાતત્ત્વ

‘ધન્દ્વજિતવધ’ કાવ્ય એ સંસ્કૃત મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પ્રમાણેનાં બધાં અંગોપાંગો જળવેલી એક સંપૂર્ણ કાવ્યકૃતિ છે. ગુજરાતી કવિતામાં આવી રીતનું સાંગોપાંગ પૂર્ણરૂપે સંસ્કૃત મહાકાવ્ય લખવાનો આ પહેલો પ્રયત્ન છે. મહાકાવ્યમાં આવશ્યક એવું ઐતિહાસિક વસ્તુ, નાયકપ્રતિનાયકની યોજના, નગર સમુદ્ર પર્વતો ઋતુઓ ઉદ્યાન જળકીડા સુરતકીડા વગેરેનાં વર્ણનો, સંસ્કૃત રીતિની અર્થપ્રૌઢિ, શબ્દાલંકારો તથા અર્થાલંકારો એ બધું લેખકે અતિશય શ્રમપૂર્વક અને ખંતપૂર્વક અહીં ઉપજાવ્યું છે. પરંતુ કાવ્યરચનામાં દોહતરામની જેટલી ઉત્સાહી ખુદ્ધિ છે તેટલી સમર્થ તેમની પ્રતિભા નથી. કાવ્યની શૈલીમાં તેમનાં ધત્તર કાવ્યોમાં જે દોષો દેખાય છે તે અહીં પણ છે. ઉપરાંત કાવ્યના કેટલાક ભાગોમાં તેમણે જે જાંચી કલ્પનાશક્તિ બતાવી છે તે સર્વત્ર એકસરખી પ્રગટ થઈ નથી. અર્થાત્ આ કાવ્યમાં સદોદિત જાત્ર સર્વત્ર સમસ્થિતિવાળી અશિથિલ પ્રતિભાનો હાથ દેખાતો નથી. દોહતરામની દષ્ટિ મોટે ભાગે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યાનુસારનાં અંગોપાંગોની રચના ઉપર જ ઠરેલી છે. પરંતુ પ્રત્યેક અંગને રસથી અનુપ્રાણિત કરી એ તમામ

અંતઃપ્રગિભો આખા પ્રબંધમાં વ્યાપક બનતો અને કાવ્યના સમગ્ર સમુચ્ચયમાં મૂર્ત થતો રસ નિપજવવાની તેમનામાં દષ્ટિ તથા શક્તિ દેખાતી નથી, એટલું જ નહિ, પણ કાવ્યનાં ઉપાંગોએ કાવ્યની મુખ્ય વસ્તુ કરતાં વધારે પડતું પ્રાધાન્ય મેળવી લીધું છે, અને એ રીતે કાવ્યની રચના વિશુંખલ અને રસરહિત બનેલી છે.

કાવ્યનું વિશુંખલિત સૌંદર્ય

આ અત્યંત ગંભીર તથા કાવ્યને અકાવ્ય કરી મૂકે તેવી ક્ષતિ છતાં કાવ્યમાં છૂટક વિશુંખલિત સૌંદર્ય ઠીકઠીક વેરાયેલું છે, અને એ ખંડિત સુકત રીતિનું તથા બહુબહુ તો ખંડકાવ્યની રીતિનું સાંદર્ય આ કૃતિનો કીમતી અંશ છે. કાવ્યનાં અનેક વર્ણનોમાં, રામની સેનાનું, પ્રભાતનું, નગરયાત્રાનું, વિહારનું, રાત્રિનું, સુશ્રોયનાના વિરહનું તથા સમુદ્રનું વર્ણન વધારે સુંદર છે; તેમાં યે રાત્રિ તથા સમુદ્રનાં વર્ણનોની સમૃદ્ધ કલ્પના ગુજરાતી કવિતામાં હજી અનૈડ નેવી છે. વર્ણનોમાં કવિ અલંકારની તથા ચિત્ર ભિન્ન કરવાની શક્તિ સારી બતાવે છે. લંકાનું વર્ણન કરતાં આપેલાં ચિત્રો ગુજરાતનાં જ છતાં ખરેખર મનોહર છે. ઉદાહરણ રૂપે રામની સવારી જોતી નગર-નારીઓનું ચિત્ર જોઈએ.

પહેરીને અમર અમૃદ્ય ખાંટ સાડી,
ખોળામાં નિજ શિશુ ધાવણું સુવાડી;
આપે છે સ્તન મુખમાં પ્રમોહ આણી,
બેડી છે ઉમરવિષે અનેક શાણી.
રૂપાળી તસતસ કંચુકી ધરીને,
લાડીશે શિશુ કૃપ કેડથી ગૃહીને;
ન્યાયે છે મુખ સુતનું જરા હસાવી,
રામાઓ શશિ સમ ગેહ બહાર આવી.

કેટલીક વાર કવિ સુંદર અર્થાલંકારો યોજે છે. લંકાનું સૌંદર્ય વર્ણવતાં તે લખે છે:

અગર વૈશવ આ ત્રણ લોકનો
 નવ ધટે, વસતા જહીં દુર્જનો;
 પતિતપાવન રાધવસુંદરી,
 સતત પડ ઋતુ રે મહની ભરી.
 થાય લીન સરિતા સમુદ્રમાં,
 ...થાય લીન ગિરિજા મહેશમાં;
 લીન થાય જ્યમ શ્વાસ વાતમાં,
 તેમ લીન વહુ નાથબાથમાં.

ધન્વન્તરના મૃત્યુને કવિ એક જ ઉપમાથી સુંદર રીતે વર્ણવે છે.

બાણ પ્રતાપી લંકના, સુલોચનાના પ્રાણ;
 અનંતમાં લય થઈ ગયા, ભર દરિયે જ્યમ બહાણ.

કાવ્યની સમાપ્તિના ભાગમાં સુલોચનાના સતી થવાના પ્રસંગમાં કવિએ વધારેમાં વધારે શક્તિ ખતાવી છે. એટલા ભાગની પંક્તિઓ ગુજરાતી અર્વાચીન સાહિત્યની પંક્તિઓમાં મોખરે એસે તેવા ગુણવાળી છે.

ચઢી માતાઅંકે અગર ઉમરે શૈશવ ધરી,
 ચઢી મામાઅંસે, અગર વરપાટે જય વરી,
 ચઢી શૈયામાં કે પતિહૃદયમાં જોખનવતી,
 ચઢી ચિતા મધ્યે ત્યમ પતિ સમીપે કુલવતી.
 ...સીને અંગુષ્ઠે સહજ પ્રકટ્યો વદ્ધિ ક્ષણમાં,
 વશ્યો આવી ત્યારે શરદ ઋતુનો ચન્દ્ર તનમાં,
 ભર્યાં રનેહે ચક્ષુ, વદન પણ હાર્યે મલકણ,
 વરાંકે પર્યંકે રમણશિરનું બિંબ લસણ.
 ...ધરે દિવ્યા જ્યોતિ, વપુ અનલમાં રનાન કરણ,
 પડયું જણે બૂલું પરમપદનું તેજ ભમણ,
 ...તુટ્યાં જોતાં જોતાં, સજડ પડ અણવરણનાં.
 હડયાં હૃદયે પંખી વિમલ થઈને દ્વૈતવનનાં,
 ત્યજ કારા જેવાં વપુ સ્વબળથી વિરતૃત થતાં,
 ધરી આ બે સત્ત્વો પુનિત રતિ અદ્વૈત બનતાં.

ભીમરાવ ભોળાનાથ દીવટીઆ

[૧૮૫૧ - ૧૮૬૦]

પૃથુરાજરાસા (૧૮૬૭),

કુસુમાંજલિ (૧૯૦૩).

ભીમરાવની કવિતામાં પણ દોલતરામની પેઠે એ શૈલીઓની સહસ્થિતિ છે. ભીમરાવમાં યુનિવર્સિટીની કેળવણીના સંસ્કારો વધારે ગાઢ હોવાથી તથા તેમનું માનસ સંસારસુધારકોની ખીજ પેઢીના વિશેષ વિકાસશીલ સંસ્કારોવાળું હોવાથી તેમની કવિતામાં એક બાજુ પ્રૌઢ સંસ્કૃતશૈલી છે તો ખીજી બાજુ નવલરામ વગેરેની, દલપતથી વિશેષ કાવ્યસંસ્કારવાળા દેશી શૈલી પણ છે. વળી રાજકીય જાગૃતિના રંગો પણ તેમની કવિતાએ ઝીણેલા છે. એટલે વિક્ટોરિયા રાણીનાં જયગાન ગાવા સાથે તે ‘અરુણતરુણ’ના ઉદયનું જાગૃતિગાન પણ ગાય છે. તેમની કવિતામાં શ્લોકકવિતાના પણ સંસ્કારો આવેલા છે, એટલું જ નહિ, પણ નર્મદની અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય ભૂમિકવિતાની અસરો પણ તેમણે ક્યાંકક્યાંક વ્યક્ત કરી છે. પરંતુ આ અનેક નાનીમોટી છાયાઓમાં ભીમરાવની શૈલીને વ્યક્તિત્વ આપનારી છાયા સંસ્કૃતશૈલીની જ છે. તેમનાં બાળલગ્નનિષેધ તથા સ્ત્રીકેળવણીનાં ગરબીકાવ્યોને બાદ કરીએ તો બાકીનાં નાનાં નાનાં ભૂમિકાવ્યોમાં પણ ‘પૃથુરાજરાસા’ની અર્થપ્રૌઢિવાળા સંસ્કૃત છટા જ ઉત્તમ રૂપે આવેલી છે.

પ્રકીર્ણ કાવ્યો-‘લાવણ્યમયી’ ‘જયખિલી’

ભીમરાવનાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં ‘બાળલગ્નનિષેધ’ અને ‘સ્ત્રીકેળવણી’ ની ગરબીઓ આવે છે, જે નવલરામની રીતિની છે

છતાં નવલરામ જેટલી તે સારી નથી. પરંતુ બોલગીતની છટાનું 'અરબે રમવાને ગોરી નીસ્સાં રે' એ ગાણીનું કાવ્ય એ કાળની ગરબી-ઓમાં ક્યાંય નથી એવું અનુપમ કલ્પનાસાંદર્ય ધરાવે છે. બીમરાવની ભાષામાં બોલવાણીનો પૂરેપૂરો પ્રસાદ નથી, સંસ્કૃત છટાનો ભાર તેમાં જરાક વધારે છે, તો એ એના સૌન્દર્યનું ચારુત્વ અનવલ્લભ છે. નર્મદના 'કપ્પીરવડ'ની છાયાને ઝીલતું બીમરાવનું પ્રથમ કાવ્ય 'આખુ' સુંદર છે છતાં તેમાં પ્રારંભદશાની કચાશ લાગે છે. અર્વાચીન ભિન્ન-કાવ્યોમાં જેને ઉત્તમ ગણી શકાય તેવાં તેમનાં એ કાવ્યો છે, 'લાવણ્યમયી' અને 'ન્યુમિલી.' 'અરુણ તરુણ આ ઉદય થયો, સહુ જાગે સૂતા ક્ષોક !' જેવી અનુપમ પંક્તિથી શરૂ થતા 'લાવણ્યમયી'માં ગુજરાતની પ્રજાકીય અસ્થિતાનું, રાષ્ટ્રીય નવજાગૃતિનું પ્રથમ મંજળાચરણ થાય છે. બીમરાવે આવાં દેશપ્રીતિનાં પીઞ્ઞ કેટલાંક કાવ્યો લખ્યાં છે. 'ન્યુમિલી' વિક્ટોરિયા રાણીનું સ્તવન હોવા છતાં તે એ જમાનાની આવી કૃતિઓ કરતાં કોઈ ઘણી જોડી કળાભૂમિએ જીભેલું છે. 'પૃથુરાજ રાસા'ની પ્રૌઢ મધુર કલ્પનારસિત શૈલી આ કાવ્યમાં છે. એમાંનું કોહીનૂરનું સુંદર વર્ણન તો ગાણીનું છે. બીમરાવે રાણીને વિશે યોજેલી એક ઉપમા તેમની પ્રતિભાનો સારો પરચો આપે છે.

આહ્વાદકારિણી વડી જનમાંહિ એવી;
ખીલ્યા વસંત વચલી શશિકાન્તિ જેવી.

'દેવલદેવી' નાટકનાં કાવ્યોમાં બીમરાવ ચારણી છટા પશુ સફળતાથી નિપજ્જવી શક્યા છે. આ બધાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં આકારની સુરેખતા તથા કાવ્યના ઉછાળની સમતાનો અભાવ છે, નીરસ થઈ જતું લંબાણ પણ છે.

મેઘદૂત

બીમરાવની મોટી એ કૃતિઓ 'મેઘદૂત'નું ભાષાન્તર તથા 'પૃથુરાજ રાસા' તેમની કાવ્યશક્તિના પ્રૌઢ મંબીર આવિર્ભાવો.

છે. મેઘદૂતના ભાષાન્તરમાં કિલ્લિતા તથા કચ્ચાશ ખીજી કૃતિઓ કરતાં ઓછી છે. આ અનુવાદનું મહત્ત્વ ગુજરાતીમાં મેઘદૂતના પહેલા સમશ્લોકી અનુવાદ તરીકે છે. આ ભાષાન્તરની 'સ્વદેશવત્સલ' માસિકમાં આવેલી કડક ટીકા પરથી ભીમરાવના કાવ્યોત્સાહ ઉપર ઘણી અસર થઈ હતી. આ કૃતિની કચ્ચાશનો વિચાર કરતાં તે ભીમરાવની પ્રારંભદશાની કૃતિ છે તે પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ.

પૃથુરાજરાસા - ત્રીજી સીમાચિહ્ન

'પૃથુરાજરાસા' ભીમરાવની સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ તો છે જ, પરંતુ તેને આ સ્તંભકની 'ફલાન્ત કવિ' અને 'વિભાવરીસ્વમ્ન' પછીની ત્રીજી શકવર્તી કૃતિ કહેવાય તેટલો ગુણસંભાર તેમાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય રચવાના જે પ્રયત્નો તેની પૂર્વે તથા તેની પછી આજ લગીમાં થયા છે તેમાં સૌથી વધુ સફળ પ્રયત્ન આને કહી શકાય. ભીમરાવે આની પાછળ પોતાની સર્વ શક્તિ ખર્ચી છે, અને તેને ૧૮૭૪-૭૫ માં પ્રારંભ કરી પોતાના મૃત્યુ સુધીના પંદર વરસના લાંબા ગાળા દરમિયાન તેના પર પોતાની આરાધના ઠાલવ્યા કરી છે.

આ કાવ્યને રમણભાર્ગ તથા નરસિંહરાવના સમભાવી તથા તલરપર્શી વિવેચનનો અને ટિપ્પણનો લાભ મળ્યો છે. અને એ રીતે સંસ્કૃત મહાકાવ્યોનું જે ટીકાયુક્ત રૂપ મળે છે તેવું આ કાવ્યને વિશે, અને આપણાં બધાં મહાકાવ્યોમાં તથા ખીજાં ઇતર કાવ્યોમાં પણ આ એકને જ વિશે બન્યું છે. અને વિવેચકોએ કાવ્યના ગુણદોષની બહુ સત્યપરાયણ અને અશેષ આલોચના કરી છે.

રમણભાર્ગની ટીકા

રમણભાર્ગના શબ્દોમાં કહીએ તો આ કાવ્યના ગુણદોષ આ પ્રમાણે છે. 'તેમાં કલાની કેટલીક ખામી છે, વ્યાકરણના કેટલાક દોષ છે, વાક્યરચના કેટલીક કિલ્લિ છે, અલંકાર કેટલાક અસ્પષ્ટ છે, કલ્પનામાં કેટલેક ઠેકાણે અસંભવ દોષ છે, શબ્દો કેટલેક ઠેકાણે

રુચિને ખિન્ન કરનારા છે. પરંતુ એ દોષથી કાવ્યના ગુણ ઢંકાઈ જતા નથી. સૌંદર્ય, લાલિત્ય, લાવણ્ય એ ભીમરાવની કૃતિનાં અપ્રતિમ લક્ષણ છે... અદ્ભુત રસ, વીર રસ, સમથ શબ્દપ્રભાવનો ચમત્કાર, મહત્તાને ઘટે તેવી ઉદારતાની ભાવના, આ સર્વ અંશ પણ તેમની કૃતિમાં ઉત્તમ અને પ્રશંસનીય છે.’

કાવ્યની ક્ષતિઓ

આ અભિપ્રાય લગભગ યરાયર છે. કાવ્યમાં વાક્યાર્થની અવિશદતા અને કિલ્લટતા એટલી બધી છે કે નરસિંહરાવ પણ અમુક પંક્તિનો અર્થ બેસાડી શક્યા નથી. પરંતુ રમણુભાઈ આ દોષનો બચાવ કરતાં જે કહે છે, કે ‘કવિનો અન્તર્ગત ભાવ પરિપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવાને ભાષા અસમર્થ હોવાથી સ્પષ્ટતા આવી નથી.’ એ યરાયર નથી. ભીમરાવનું માનસ, તેમને આવતો વ્યાકરણનો કંટાળો કે તેની ચીવટની ખામી, તથા તેમની અસ્વસ્થ ખીમાર પ્રકૃતિ એ બધાં તરફો તેમને પોતાના અર્થને વિશદ રીતે રજૂ કરવાનો અવકાશ રહેવા દેતાં લાગતાં નથી, અને આ અસ્વસ્થતાને લીધે જ કાવ્યનો એક મોટો દોષ જે રમણુભાઈ પણ નથી જોઈ શક્યા તે તેમાં આવી ગયો છે. એ છે કાવ્યનો શિથિલ પ્રમંથ. કાવ્યના સમગ્ર વસ્તુમાં સપ્રમાણુ યોજના જેવામાં આવતી નથી. સર્ગોના કદમાં હદ બહારની વિષમતા છે. ભીમરાવ નાની ગરખીમાં પણ આકારની પૂર્ણતા સાધી શકતા નથી તો આવા લાંબા અને તે ય અનેક વરસો લગી લખાતા રહેલા કાવ્યમાં એ દોષ આવી જાય તે સ્વાભાવિક કહેવાય. વળી એક ખીણ રીતે પણ આ ખામીનો વિચાર કરવાની જરૂર છે. પ્રમંથની પૂર્ણતાની દૃષ્ટિ જ હજી લગી આપણા કોઈ અર્વાચીન કવિમાં કે વિવેચકમાં જેવા મળતી નથી. એ એક આખું યુગલક્ષણ જ છે. ત્યાં આ દૃષ્ટિના અભાવને, કળાની એ મહા ક્ષતિ છે છતાં, કવિનો ખાસ અપરાધ ગણાય નહિ રમણુભાઈ કાવ્યમાં નિર્મયોદ શૃંગારનો દોષ જણાવે છે તે પણ એટલો બધો ગંભીર નથી. વળી એ

પ્રમાણેનું દોષત્વ સાચું છે કે કેમ તે પણ ચર્ચાર્પદ વસ્તુ છે.

કાવ્યનું ધડતર

ભીમરાવના આ મહાકાવ્યમાં દોલતરામ પેઠે સંસ્કૃત કાવ્ય-શાસ્ત્રની વ્યાખ્યાનું જડ અનુસરણ નથી એ બધાં અંગઉપાંગોનું, કાવ્યના મુખ્ય વિષય સાથે અસંગત અને નિર્જીવ નિર્માણ કરવાને બદલે કાવ્યની ધટનાને મધ્યવર્તી રાખી તેની આસપાસ શૃંગાર વગેરેના ગૌણ રંગો ભીમરાવે વિકસાવ્યા છે. આ કાવ્યની પાછળ વિચારરૂપે સ્કોટની કવિતાના સંસ્કારો પણ છે. પરંતુ તેનું આખું ધડતર સંસ્કૃતની અર્થપ્રૌઢિ, અલંકારછટા અને તેમાં રસની સંસ્કૃત રીતિએ પ્રગટતી દીપ્તિ પ્રમાણે થયેલું છે. એનામાં સર્ગસર્ગે પ્રગટતા રસો ઉપરાંત એનો સમગ્ર પ્રાંધગત ધ્વનિ તેની નાની ક્ષતિઓને આવરી લઈ આ કાવ્યને યુજરાતી કવિતામાં ધણે જાએ સ્થાને બેસાડે છે. શૃંગાર અને કરુણ કાવ્યમાં ઠીકઠીક ઉદ્દીપ્ત થયેલા રસો છે, પરંતુ તેમાં વીરનો ઉદ્ભાવ તથા તે પાછળ ભારતભૂમિનું ગૌરવ અને તેની સકળ રીતની, સૌન્દર્ય વિદ્યા અને વીર્યની તથા શ્રીની ગાઢ ઉપાસનાનું નિરૂપણ આ કાવ્યનો ઉત્તમ રસસંભાર છે.

આપણે ઉપર જોયું તે રીતે ભીમરાવની કૃતિમાં અંગોની વિષમતા તથા અર્થની ક્લિષ્ટતા એ બે મુખ્ય દોષો છે. પરંતુ તેમાંનો બીજો દોષ એ ભીમરાવની શૈલીનો સર્વથા પ્રકૃતિગત દોષ નથી, પણ પોતાના કાવ્યને સંસ્કૃતના જેવું કરવાના પ્રયત્નમાંથી નીપજ્યો લાગે છે. કાવ્યના આઠમા તથા નવમા સર્ગમાં કવિએ જ્યાં સંસ્કૃત વૃત્ત ન હેતાં રોળા તથા બીજા માત્રામેળ છંદો વાપર્યા છે ત્યાં આ ક્લિષ્ટતા જરા પણ દેખાતી નથી. આ બે દોષો છતાં આ કાવ્ય યુજરાતી ભાષામાં પ્રથમ વાર સાચ્યે જ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનો સ્વિનગ્ધ ગંભીર ઘોષ લાવી શક્યું છે. એની ક્ષતિઓ સાથે જોતાં એ કાવ્ય જાણે કોઈ સમર્થ પ્રતિભાએ અર્ધ જગત અને અર્ધ મૂર્છિત અવસ્થામાં લખેલું હોય તેવું, કોઈ શીર્ષવિશીર્ષ અંગોવાળા મહાન આલય જેવું લાગે

છે. બીમરાવે આ કાવ્યમાં વ્યક્ત કરેલી પ્રતિભા અને ગુજરાતી ભાષામાં દાખવેલું પ્રૌઢ બળ તેને ગુજરાતી ભાષામાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નેટલી જ મોટી સિદ્ધિ ગણાવે તેમ છે.

કાવ્યના ઉત્તમ અંશે।

કાવ્યનું વસ્તુ સુરેખ વિન્યાસ વગરનું છતાં તેના સર્જોની, પ્રસંગચિત્રોની, અલંકારોની, તથા વાક્યશક્તિની સ્વપર્યાપ્ત સુંદરતા ઘણી છે. પહેલા સર્ગનું ભારતભૂમિના મહિમાનું વર્ણન હિંદની પ્રાકૃતિક અને સાંસ્કૃતિક સમૃદ્ધિના અત્યંત સ્તોત્ર જેવું, હિંદભરના સાહિત્યમાં જોયે સ્થાને એસે તેવું છે.

કવિની વર્ણનશક્તિ ઘણી સમૃદ્ધ છે, અને પ્રસંગને અનુરૂપ અલંકારો તેમજ ઉક્તિછટા તે લાવી શકે છે. ગુજરાતીમાં ન્હાનાલાલ જેવાની ઉપમાઓ છતાં નરસિંહરાવ ‘ઉપમા મીમરાવસ્થ’ જેવું કહેવાની ધૃષ્ટતા કરે છે તે અંગત મમતાને લીધે છે છતાં તેની અતિશયોક્તિ બાદ કરતાં તેની પાછળ નાનકડી પણ હકીકત રહે છે. સંયુક્તાને તે વર્ણવે છે.

હૃદયે વશિ તેવી તે સરમાંહિ શરત્રપ્રભા.

એક સમર્થ ઉપમાદ્વારા તે રજપૂતોનો પરાજય વર્ણવે છે.

વિદ્યોત્તમ શત્રુ સહુ ક્ષત્રિમંડળ,

જણાવી અંત્ય ક્ષણનું વૃથા બળ;

પડયા કરાલ ક્રમ શત્રુનો થતે,

સુવૃક્ષ જેવા બહુ તીડ ઘેરતે.

બીમરાવે પ્રતિનાયક ધોરીનું ચિત્ર પ્રશસ્ત્ર રીતે અત્યંત તટસ્થતા બળવીને તેના શૌર્યના ઉચિત સ્વીકાર સાથે આપ્યું છે.

ધોરીએ,

ઠાઠી ચમકતી તેગ, વીજ ઝટકા સમ ઝળકી,

જંગા પણ તે જોઈ, રક્ષા ક્ષણમાં તે અભકી;

જે સમશેરે ક્યાં રિપું કુળ કાયર પૂરા,

ન્યાં ઝળકી ત્યાં જીત કતલ કીધા કંઈ શરા.

આઠમા સર્ગમાં આવતું જયપાળના ચિન્તનનું ગીત સારું છે, જોકે રમણભાઈ તથા નરસિંહરાવે તેની વધુ પડતી પ્રશંસા કરી છે.

જળવિહારનાં વર્ણનોમાં કેટલાંક અતિ ભૌલિક રમણીય ચિત્રો છે.

સર્વે સખી કામમદે ભરેલી,
વિહાર કર્વે સધળેથી ખેલી,
વહી જતા કો વસનાર્થ દોડે,
ઉતાવળી કો મુખ આપી મોડે.
કવચિત્ ખમે બે કુણિ દેઈ રથાપી,
જીએ સખીને મિત હાર્ય આપી,
છુપી ચુમે કો અબળા વિનોદે,
જતી તણો કો જઈ ભાગે રોધે.

આ કાવ્યનો અંત પણ 'ઇદ્રજિતવધ'ની પેઠે નાયિકાના સતી થવામાં આવે છે. અને બંને કવિઓએ તે પ્રસંગને સરખા ભવ્યતાથી આલેખ્યો છે. સંયુક્તાનો વિલાપ ટૂંકો છતાં આર્દ્ર છે. કવિએ સંસ્કૃત તથા દેશ્ય શબ્દોને એક સરખા સામર્થ્યથી ઉપયોગ કર્યો છે.

ઉપરા ઉપરી અબદ્ધ તે, પડતાં જોઈ જ અશ્રુભિન્દુને,
પ્રિય દાસી જનો મળ્યે છતે, સહુ આંખે વહિ આંસુ ધાર તે.
પિયુજ, કરો આમ વેગળા, ક્ષણમાં તે ક્યમ મૂકીને ગયા ?
હતી વૃત્તિ કૃપા ક્ષમા ભરી, પણ આવા નધરોળ ક્યાં થયા ?
...પિયુજ, મુખ માગ્યું આપિયું, ઝીલી લીધા અરણેથી બોલ તે',
સધળું સુખરૂપ જે થયું, નડતું વિદ્ર થઈ હવે જુ તે.

અને અંતે

ધરોને પરિધાન અન્તનાં, કરી ધૂપાર્ચિ પ્રદીપ જ્યોતમાં,
પિયળે શિર, કણિકારનાં કુસુમે તે સતી ચાલી દ્યોતમાં.

ગોવર્ધનરામ માધવરામ ત્રિપાઠી

[૧૮૫૫ - ૧૯૦૭]

સ્નેહમુદ્રા, (૧૮૮૯)

ગોવર્ધનરામની કવિતા આ સ્તબ્ધમાં આપણી કવિતાને એક વિચિત્ર છતાં અસાધારણ આવિર્ભાવ છે. કળારૂપ તરીકે તેનામાં કશી દૃઢતા નથી તોય તેનું સમગ્ર વસ્તુઆયોજન અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં સૌથી વધુ મહત્ત્વાર્કાક્ષી અને વિરાટરૂપશી અનેહું છે. ગોવર્ધનરામમાં સંસ્કૃત કે ગુજરાતી કવિતાના પ્રાચીન કે અર્વાચીન કોઈ સંસ્કારો દૃઢરૂપ લઈ શક્યા નથી. તેમનું મેધાશીલ ચિત્ત સંસ્કૃત, ફારસી, અંગ્રેજી, તેમજ ગુજરાતી કવિતાના રૂપરશ્માં આવી તેમાંથી કશું ને કશું લઈ આવે છે. એટલું જ નહિ, તેમની સર્જક કલ્પનાશીલ પ્રતિભાએ કોઈ મહાન રસનું વિરાટ સર્જન પણ કર્યું છે. પરંતુ તેમની કળાની સૂઝ, ઔચિત્યની દૃષ્ટિ એટલી દરિદ્ર અને અપકવ છે કે એ સર્વમાંથી તે એકે સુયોજિત સુબુ અને રસાવહ કાવ્યકૃતિ આપી શકતા નથી.

પ્રકીર્ણ કૃતિઓ

ગોવર્ધનરામની કૃતિઓમાં ‘સ્નેહમુદ્રા’ અને ‘સરસ્વતીચંદ્ર’- માંનાં કાવ્યો મુખ્ય છે. ફારસી ગઝલો અને અંગ્રેજી કવિતાનો સંપર્ક સરસ્વતીચંદ્રનાં કાવ્યોમાં વિશેષ છે. નવલકથાના વસ્તુસંદર્ભને લીધે એમાંનાં અમુક કાવ્યો વિશેષ અસરકારક તથા લોકપ્રિય થયેલાં છે, અને તેમાં પ્રસાદ વિશેષ પ્રમાણમાં છે તોયે એ કૃતિઓ બહુ ઊંચું કળારૂપ નથી લઈ શકતી. મણિલાલની ઢબની લાવણીમાં યોગેહું છુદ્ધના ગૃહત્યાગના પ્રસંગનું કાવ્ય તથા ‘હરમિટ’ કાવ્યનું ‘ત્રિમયોગી’ નામે બાષાંતર જેવી તેમની થોડીક કૃતિઓ વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

સ્નેહમુદ્રા - ક્ષતિઓ

‘સ્નેહમુદ્રા’માં ગોવર્ધનરામે પોતાની શક્તિને તથા કલ્પનાને અતિ ગાંભીર્યથી પ્રયોજી છે. છતાં તેમાં તેમને આંશિક સફળતા જ મળી છે. કાવ્યના કળારૂપની ક્ષતિઓ ઘણી ગંભીર છે. ગોવર્ધનરામ પોતાના આ અત્યંત મહત્ત્વાકાંક્ષી કાવ્ય માટે છંદ, ભાષા, શૈલી, કે કાવ્યરૂપનું એકે સુભગ સ્વરૂપ સાધી શક્યા નથી. નથી તેઓ ભીમરાવે ગુજરાતીમાં અસાધારણ રીતે સિદ્ધ કરેલી સંસ્કૃત શૈલીને સાંગોપાંગ અપનાવી શક્યા, નથી તેઓ બાલાશંકરની પેઠે દારસી શૈલીને પચાવી શક્યા, નથી તેઓ અંગ્રેજી શૈલીની રીતે કાવ્યને અર્વાચીન બનાવી શક્યા, કે નથી તેઓ દલપતની શૈલીમાં ટકી શક્યા. ગુજરાતીમાં આ ઇતર ભાષાઓની કવિતાની શૈલીઓના સંસ્કારોને જે સોષવથી અને સામર્થ્યથી એમના બીજા સમકાલીન કવિઓ અપનાવી શક્યા તે ગોવર્ધનરામ નથી કરી શક્યા. એનું કારણ એ હોય કે તેમનું આ કાવ્યનું આયોજન એટલું અપૂર્વ અને અસાધારણ હતું કે આ કોઈ પ્રચલિત રૂપો તેમને અનુકૂળ પડ્યાં નહિ હોય. ગમે તે હોય, તેઓ પોતાના કાવ્ય માટે પ્રચલિત રૂપોથી ભિન્ન એવું કોઈ નવું ગૌરવાન્વિત રૂપ સર્જી શક્યા નથી. અને પરિણામે ‘સ્નેહમુદ્રા’ કળા તરીકે એક ઘણી વિસ્વાદ રચના બની છે.

આ કૃતિના દોષોમાં પ્રથમ તો, ‘સ્નેહમુદ્રા’માં તેના લાંબા વર્ણનાત્મક વસ્તુ માટે, વૈવિધ્યવાળાં ભક્તિ હોય છતાં, પરસ્પર સંવાદી રહે તેવાં, પ્રૌઢ યા તો હળવાં, પરંતુ એક સમાન ગૌરવથી પ્રયોજતાં વૃત્તોની યોજના નથી. દેશીઓના ઢાળો, દોહરા, ચોપાઈ વગેરે માત્રા-મેળ છંદો, નાટકનાં ગાયનો, બજનોના ઢાળો તથા સંસ્કૃત વૃત્તોનો કાવ્યમાં વિચિત્ર શંભુમેળો છે. બીજું, કાવ્યની ભાષામાં સરળતાનું અને ક્લિષ્ટતાનું, ગ્રામ્યતાનું અને અતિસંસ્કૃતતાનું વિલક્ષણ મિશ્રણ છે. ત્રીજું, સંસ્કૃતમાં પણ અર્થ અર્થવાળા શબ્દો, તથા દલપતરામ પણ જેને વાપરતાં અચકાય એવા ગ્રામ્ય શબ્દોની બનેલી ભાષા-

વાળા આ કાવ્યની શૈલી દ્વલપતરામની ફિક્કાશ અને નર્મદની સ્થૂલતા શક્તિ અને વિરપતા એ બધું ધારણ કરે છે. ચોથું, કાવ્યની અનેક અલંકારો, અનેક ચિત્રો અને પ્રસંગો, તથા ધણી ગોણઅગોણ ઘટનાઓથી ઊભરાતી વસ્તુસામગ્રીનો વિન્યાસ ધણી કટંગી રીતે થયો છે. વાર્તાનાં અંગોની ગૂંથણી શિથિલ છે. વાર્તાનું તત્ત્વ ઘડીકમાં અતિ વાસ્તવિક તો ઘડીકમાં અતિ વાયવ્ય થઈ જાય છે. ચિત્રોની મૂર્તતા ઓસરી જેતજેતામાં તે ધૂંધળાં થઈ જાય છે. અને છેલ્લું, કાવ્યમાં રસનું ઔચિત્ય ધણી સંદિગ્ધ પ્રકારનું છે. ગોવર્ધનરામનું સ્થૂલતા તરફ વિશેષ વલણ દેખાય છે. વળી એ સ્થૂલતા પણ સંસ્કૃતના જેવી લલિતમધુર નહિ પણ જીરુપ્તિત અનેલી છે. કાવ્યમાં કરુણ તથા બીજા ગંભીર ભાવોનું નિરૂપણ અતિ વાચ્ય તથા ઊર્મિલ હોય છે.

કાવ્યનું ગંભીર આયોજન

આવી ગંભીર ક્ષતિઓના પુંજ વચ્ચે થઈને ધીરજપૂર્વક કાવ્યને અંતે પહોંચતાં એક મહાગંભીર આયોજનની મન ઉપર અસર પડે છે. વાર્તાનો તંતુ શિથિલ સંયોજનવાળો છતાં તે સાદાંત ટકી રહેલો છે. જે કે એ તંતુ ઉપર કવિ મહાગાંભીર્યથી વિરાટ ધ્વનિ-વાળા ભાવો ગાવા બેસે છે, છતાં ય પ્રાકૃતતામાં તથા અનોચિત્ય-ભરી વિરસતામાં સરી જાય છે. ઉદાહરણ તરીકે આ કાવ્યનો એક ‘સ્નેહનિદાન’ નામે અત્યંત લોકપ્રિય થયેલો, બીજાં સંસારસુધારાનાં કાવ્યો પેઠે વિધવાનું દુઃખ નિરૂપતો ભાગ લઈએ. તેમાંની ઘટના માત્ર હિંદની સામાજિક પરિસ્થિતિમાં જ સંભવે છે તથાપિ તેને ગોવર્ધનરામે જગતના વિરાટ સંદર્ભમાં મૂકી છે.

કાવ્યના વસ્તુની માંડણીમાં પણ ગંભીર પ્રકારનું અનોચિત્ય છે. જગતનો ઉદ્ધાર કરવા નીકળેલું અને અનેક દાનવોને હણનારું દંપતી એક સતી થવા નીકળેલી વિધવાનું દુઃખ જોઈ એટલી બધી મહાવ્યથા પામે, કે તે યુગ્મમાંની નાયિકા ત્યાં ને ત્યાં જ મૃત્યુ પામે,

અને નાયક તેની પાછળ આખા કાવ્યમાં વિલાપ કર્યા જ કરે, અને આખા બ્રહ્માંડનાં સર્વો એ ‘રુરુદ્ધિષા’ માં ભાગ લેવા એક પછી એક આવ્યા કરે. આવા વસ્તુમાં સાચા કરુણ રસની નિષ્પત્તિ કે અદ્ભુત રસનું ગૌરવ આવતું નથી. કાવ્યની આ વ્યાપક ક્ષતિને બાજુએ મૂકતાં, આ સ્તંભની બીજી ખંડિત કૃતિઓ પેઠે, આ કાવ્યમાં પણ ખંડિત અને આંશિક સૌન્દર્ય ઠીકઠીક જ નહિ, બદકે આવી બીજી કોઈ કૃતિઓ કરતાં ઘણા વધારે પ્રમાણમાં છે. અને કેટલીક વાર તો તે ભવ્ય અને વિરાટ રૂપનું પણ બને છે.

કાવ્યનાં પ્રકૃતિવર્ણનો

આ કાવ્યમાં આવતાં પ્રકૃતિનાં વર્ણનો ઘણાં તાદશ અને મનોરમ હોઈ આપણી પ્રાચીન અર્વાચીન રીતનાં પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં બહુ જીવંત સ્થાન પામે તેવાં છે. ઉદાહરણ તરીકે, મેઘના વર્ણનને આપણાં ઉત્તમ શબ્દચિત્રોમાં મૂકી શકાય. એમાં થયેલો કટાવ છંદનો ઉપયોગ પણ ઘણો સુભગ અને સમર્થ છે, અને તેમાં નર્મદાશંકરના કટાવ કરતાં પણ વિશેષ બળ છે. ‘સ્નેહનિદાન’ નો પ્રસંગ એક સારા ખંડકાવ્ય જેવો છે. અને તેને કાવ્યના અનુચિત સંદર્ભમાંથી મુક્ત કરી લઈએ તો વિધવાને અંગેનાં કાવ્યોમાં આ એક ઉત્તમ ગણાય તેવું કાવ્ય બને છે. આથી યે ઉત્તમ અંશે વિશ્વ-પ્રકૃતિનાં પૃથ્વી પરનાં કે આકાશનાં સર્વોની કેટલીક ઉક્તિઓના છે. નદી, ઝાકળ, પ્રમાડીટ, આકાશ, અન્ધતિમિર, આકાશોદર, તથા સિંહની ઉક્તિઓ અને ‘વિશ્વની સુપ્રત’ એ ખંડો અલગઅલગ રીતે લેતાં પ્રત્યેક એક સુંદર પ્રકૃતિવર્ણન બને છે. એ સૌમાં આકાશની ઉક્તિ ભવ્ય અને વિરાટ બનેલી છે. કાવ્યમાં એક ઘણો લલિત ટુકડો પણ આવે છે. એ છે ‘કોકિલાને સંગ્રોધન’ નું નાળુક અને સુંદર કલ્પનાથી ભરેલું ગીત.

કાથા સુવર્ણ જેવું કાવ્ય

આવું સુરૂપ-વિરૂપ કાવ્ય, તેને સમગ્ર રીતે વિચારતાં, તથા

તેનાં અંગોમાં વિલસતી સાચી ચમક જોતાં, ખાણુમાંથી ખોદી કાઢેલા ઘાટઘૂટ વિનાના માટીના મિશ્રણવાળા સોનાના મોટા મટાનું રમરણ કરાવે છે. ગોવર્ધનરામની અપાર ચોકસાઈ, ચીવટતા, ખંત, બાધાભંગ, છંદસમૃદ્ધિ, અલંકારસામર્થ્ય તથા મૌલિક કલ્પનામાં જો રસનું ઔચિત્ય અને સંયોજનનું સામર્થ્ય આવ્યું હોત તો ‘સ્નેહમુદ્રા’ કાવ્યકલાની ચિરંતન સૌન્દર્યવાળી સુવર્ણમુદ્રા બની શકત.

હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ

[૧૮૫૬-૧૮૯૧]

કુળવિહાર (૧૮૯૫), પ્રવાસપુષ્પાંજલિ (૧૯૦૬).

અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં હરિલાલનાં કાવ્યો એક અનોખી તેજસ્વી ભાત પાડે છે. એમની શૈલીમાં ગુણ અને દોષોની લાક્ષણિક સહસ્થિતિ છે, તથા પ્રાચીન સંસ્કૃતની, મધ્યકાલીન હિંદીની, એતદેશીય ગુજરાતી કવિતાની અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય શૈલીની વિવિધ છાયાઓ પણ કાળેકાળે પ્રગટતી રહેલી છે. પરંતુ એ શૈલી તેના ઉત્તમોત્તમ રૂપે અર્વાચીનતાની દીપ્તિવાળી નવીન લઢણોની અનેલી સંસ્કૃતની પ્રૌઢિથી યુક્ત બની, એક વિલક્ષણ કળારવાતંત્ર્ય, સહેજ લાપરવાહી, અને પ્રગાઢ ઓજસ વ્યક્ત કરે છે.

૧૮૮૦ થી લખાવા માંડેલી હરિલાલની કવિતાદ્વારા ગુજરાતી કવિતામાં પ્રથમ વાર ‘પ્રાચીન સંસ્કૃત શિક્ષણના નવાવતારે અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય શિક્ષણના સંસ્કારે કંઈ નવો જ યોગ’ પ્રગટે છે. તેમની કવિતા અત્યાર લગીના બધા કવિઓ કરતાં સૌથી વિશેષ અર્વાચીન અસરો તરફ અભિમુખ અનેલી છે. હરિલાલ પછી નરસિંહરાવ અને કાન્ત વગેરેમાં અર્વાચીન અસરોનું પરિણામ

વધારે સૌજન્યયુક્ત બને છે. પરંતુ એ અસરોનો પ્રાદુર્ભાવ તેના તાર્ત્વિક રૂપે હરિલાલથી જ શરૂ થઈ જાય છે.

ધૃહ જીવનનો મસ્ત કવિ

હરિલાલને આપણે ઐહિક જીવનનો મસ્ત કવિ કહી શકીએ. એમના માનસમાં એક રીતની ભાવની સભરતા, ઊર્મિઓનો ઉછાળ, ઐહિક સામાજિક અને રાજકીય જીવનની વીર્ય અને ત્યાગની તમન્ના છે. એ ભાવોદ્રેકતા તેમને એક બાજુ કાવ્યની શૈલીમાં વિરૂપતા, તથા વિરામચિહ્નો આદિના બાલિશ આડંબર તરફ સ્પર્શ જાય છે, તો બીજી બાજુ તેમનાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં શૈલીની એક અસાધારણ સમર્થ દીપ્તિ અને ભાવની ધનતા તરફ પણ લક્ષ્ય જાય છે. ધૃહ જીવનના પ્રેમ અને શૌર્યના ભાવોમાં હરિલાલ આ રીતે નર્મદને મળતા આવે છે. નર્મદની વક્તા લાપરવાહી અને આડંબર તેમનામાં કાવ્ય પૂરતાં સાંગોપાંગ ઊતર્યાં છે, ઉપરાંત નર્મદનું પાંડિત્ય તેના કરતાં અનેક ગણી પ્રૌઢિ સાથે પ્રગટ્યું છે. સાથેસાથે સૃષ્ટિસૌન્દર્ય તેમજ બીજાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અર્વાચીન રીતિના સંસ્કારો તેમણે અપનાવ્યા છે. એ રીતે તેમનું કાવ્ય સામાજિક જીવનની બધી અઘટન ઊર્મિઓ સાથે સંપર્ક રાખી અર્વાચીન કવિતાનાં બધાં તત્ત્વો પ્રગટ કરે છે.

વિવિધ શૈલીઓ

હરિલાલની કવિતામાં બીજાં ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ શૈલીની વિવિધતા છે. અત્યાર લગીના કોઈ પણ કવિ કરતાં તેમણે વિશેષ શૈલીઓ અજમાવી છે. ફારસીની અસર તેમનામાં બહુ ઓછી છે. પણ યુજ્જરાતી તળપદી, મધ્યકાલીન હિંદી તથા સંસ્કૃત કવિતાની શૈલીમાં તેમણે દીકડીક લખ્યું છે. એ દરેક શૈલીમાં તેઓ મૂળની શૈલીની પ્રતિકૃતિ નિપજાવી શક્યા છે. જોકે એ બધાં કાવ્યોમાં કળાયુગની ધણી વિષમતા છે. એ બધી શૈલીઓમાંથી તેમનું ઉત્તમ કાવ્ય બે શૈલીમાં બનેલું છે. તે છે નર્મદની અને સંસ્કૃત પ્રૌઢિની શૈલીઓ. તેમની વીરરસની કવિતા નર્મદની શૈલીને વધારે સામર્થ્યથી

વિકસાવે છે. અને તેમની સંસ્કૃતની પ્રૌઢ શૈલી એ તેમનો પોતાનો જ સ્વતંત્ર આવિર્ભાવ છે. એમાં સંસ્કૃત ભાષાનાં ગૌરવ અને ઓળસ ફરીથી પુનઃસર્જન પામ્યાં છે, પરંતુ એ કાવ્યોનો ઘાટ તથા રીતિ અર્વાચીન રૂપનાં છે. અને કળાના સૌથી વધુ સૌષ્ઠવ અને ગૌરવવાળું કાવ્ય તે આ તેમનું સંસ્કૃત શૈલીમાં છે.

કુંજવિહાર-શૃંગારનાં કાવ્યો

હરિલાલની સોળેક વરસની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ દરમિયાન લખાયેલાં કાવ્યોનો મોટો ભાગ ‘કુંજવિહાર’ અને ‘પ્રવાસપુષ્પાંજલિ’ (જે તેમના મૃત્યુબાદ ૧૯૦૯માં પ્રસિદ્ધ થયેલું, પણ લખાયેલું ૧૮૮૯માં.) સંગ્રહ પામ્યો છે. તેમનાં કાવ્યો વિષયની દૃષ્ટિએ ચાર વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે, શૃંગાર, દેશભક્તિ, પ્રકૃતિવર્ણન, અને પ્રાચીન વિષયોનાં વર્ણનાત્મક ઊર્મિકાવ્ય.

તેમનાં શૃંગારનાં કાવ્યોમાં ઘણી કચાશ છે. આ કાવ્યોનો ભાવ ‘કામ’ અથવા ‘વિષય’ નહિ પણ ‘પ્રેમ’ છે એમ તેઓ કહે છે. આ ‘પ્રેમ’ને રસમય બનાવવાને તેનાં મથાળાં વિભાગો વગેરેમાં તેમણે બહુ આડંબર કરેલો છે. પરંતુ તેમનું કાવ્ય પરંપરાગત મિલન અને વિરહની રૂઢ લાગણીઓમાં જ રમ્યા કર્યું છે. આ લાગણીઓનું નિરૂપણ પણ ફિક્કું, ચારુત્વ વગરનું, વાચ્યાર્થમાં સમાપ્ત થતું, કૃત્રિમ અને નાટકી બની ગયું છે. ઘણાં કાવ્યોના ઢાળો પણ નાટકનાં ગાયનોના છે. કેટલાંક જૂના દેશી ઢાળનાં પદો તથા સંસ્કૃત છંદોમાં લખેલાં સ્વભાવોક્તિમાં આપેલાં વર્ણનો સારાં છે અને તેમાં ગુજરાતી કવિતા પૂરતી કંઈક સાચી નૂતનતા તથા મસ્તી દેખાય છે.

શૃંગારનાં આ કાવ્યોમાં ‘શરતસંજવની’ ‘ચંદ્રવિલાપ’ તથા ‘તારા-વિહાર’ નાં કાવ્યો મુકાબલે વધારે સારાં છે, કેટલાંક ખૂબ સારાં છે. ‘મેઘદૂત’ની દબે એક નાનકડું ૩૨ શ્લોકનું ‘માલતીસંદેશ કાવ્ય’ પણ છે. પરંતુ તે સંયોજકનની દૃષ્ટિએ ઘણું નિષ્ફળ છે. ‘મત્તગન્ધર્વ’-

માં રૂઢ રીતિનો શૃંગાર છે છતાં જમાવટ પ્રશસ્ય છે. એનાં વર્ણનોમાં સુરેખતા તથા પ્રૌઢ પણ છે.

માધવના પ્રવસ્યા પછિ ભાનુ જવા દિશ પશ્ચિમ સદ્ય પ્રવાસ્યો,
કુંજ કરંજી-જ કંજ ખિલાવન વ્યોમ વિષે હરિર પૂર્ણ પ્રકાશ્યો.

‘જીવંત જવલંત’ પ્રણયની કેટલીક ઉત્તમ ભાવનાઓ પણ આ કાવ્યોમાં મળે છે.

નહીં પ્રીતિમાં વળગ ‘વટાળ સાચું’ શોનું શોધિયું !

અર્થ કામનો નહિ ત્યાં પાશ ! ત્યાં ધર્મનું કુડ કયું ?

એક પ્રેમ અખંડ સ્વરૂપ ! સખી પ્રીતિ મુક્તિની !

પ્રણયાનંદ તે હરિ આનંદ ! જયે ક્યમ મેં લખી ! ? !

દેશપ્રીતિનાં કાવ્યો

શૃંગાર કરતાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં હરિલાલને વધારે સફળતા મળેલી છે. એમાં એમણે પદો, દેશી ઢાળો, હોરીઓ, લાવણીઓ વગેરે અનેક માત્રામેળ છંદો ઉપયોગમાં લીધા છે. આ કાવ્યો નર્મદના સીધા અનુસંધાન જેવાં છે. તેમાં નર્મદનો જીવસો અને તેની દિક્કાશ પણ કદીકદી દેખાઈ આવે છે છતાં બાનીનો ધણો વિકાસ છે. આપણા જાગૃત થતા જતા તથા વિકસતા જતા રાજકીય જીવનનું પ્રથમ ગાન હરિલાલનું છે. નર્મદના કાળમાં રાજકીય ક્ષેત્રપૂરતી માત્ર ભાવનાઓ જ સેવવાની હતી. હરિલાલના કાળમાં પ્રજાની રાજકીય અસ્થિતા અંકુરિત થવા લાગે છે. સરકાર તરફથી મળેલા સ્થાનિક સ્વરાજ્યનો સ્વીકાર કરી સાથેસાથે સ્વતંત્રતાનાં ગીત ગાતી હરિલાલની કવિતા રાજભક્તિ અને દેશભક્તિ બંનેમાં સાથેસાથે વિચરે છે. સ્વતંત્રતા, ઉત્સાહ, શૌર્યના ભાવો હરિલાલે ધણી ઉત્તમ બાનીમાં ગાયા છે.

‘પ્રજાસ્થાપન’ તથા ‘શરતરંગિણી’ નાં વીસેક કાવ્યો ખૂબ સુંદર ગીતો છે. એમાં ત્યાગની વીરતાની જૂની ભાવનાઓ, બાની તથા છંદશૈલીને પણ તે સફળ રીતે અપનાવે છે.

૧. કુવારો. ૨. ચંદ્ર

સ્વદેશની ભક્તિ રે, કે કોઈ વિરલા જાણે !
સ્વતંત્રતાના રસની રે, લે'જત કોઈ પરમાણે !

...

શર સુખદા હો ! રણે રગદોળવાળ !
બહેમ ગઢ તોડવા હો ! ધસો જશે રોળવાળ !

...

જનની જયો શૂરા સામંતો ! ધારા તીર્થે જે ન્હાયા !
દમણપૂજ કરી કોડથી રણ જંગે અંપાયા !

...

એક વાર મેદાન પડ્યા રણ ચડ્યા કે ધુમધુમ !
અંગ તરંગિત ભમંગથી શિર શત્રુ અણુમણુ અણુમણુ !

...

ખેલું કેઈ પેરે હિંદે હાલ હોરી, પરવશતાગિન હૃદયે જ્યોરી !
...જ્યારે ત્યારે અમે ખેલું મેદાને, દુરમનદળ રગદોરી !
કેસરિયાં કરે, તોપ બંદુક તાતિ, પિચકારિ કરિ ભરે ફેરી !
ગોઠ જીત લેઈ સજેરી.

અહિંસાનું શસ્ત્ર જ્યારે કોઈની પણ કલ્પનામાં ન હતું ત્યારે
તોપની પિચકારી કરવાની આ ભાવના, મધ્યકાલીન છતાં ન્યાય
છે. સ્વતંત્રતાનો સાચો રસ્તો કયો તે મૂંઝવણુ તો કવિને પણ છે.

જોગી જંગલ અધવચ ધૂમે શોધે સ્વતંત્રતા,
જ્યમ જ્યમ ધૂમે ત્યમ ધુંચવાયે બંધ બંધ બંધા !

હરિલાલ પછી આજ લગીમાં ઘણાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યો લખાયાં
છે, પરંતુ આ નવા ઉત્સાહની તેજ અને ઝલક હજી અજોડ રહી છે.

પ્રકૃતિકાવ્યો

પ્રકૃતિકાવ્યોમાં હરિલાલની કલમ વધારે કલામય સ્વરથ થતી
જાય છે. આ કાવ્યોમાં તેમણે સ્ટોકહોમને પ્રવાસે જતાં જોયેલી
પ્રકૃતિનાં ચિત્રો મુખ્ય છે. એ કાવ્યો લખાયેલાં છે પણ ‘રીમર
તથા ટ્રેધનમાં જ, જે કાર્ડ કવર પ્રાઈસલિસ્ટ અને ગાઇડ બુક્સ ઉતારા
તથા હોટલ્સ તથા ફુકાનોનાં ખીલમાંની પાછળની કોરી બાજુઓ.’

ઉપર. અને તેમને ફરીથી તેમણે સુધાર્યાં નથી. એ જોતાં તેમનામાં કાવ્યની હથોડી કેટલી સાહજિક થઈ ગઈ હતી તે પણ સમજાય છે.

આ સમયે નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા'નાં પ્રકૃતિકાવ્યો શિક્ષિત વર્ગમાં વંચાતાં થયાં હતાં. અને હરિલાલે પણ 'ચંદા' ની દબે 'નૂતન વાદળા' નામનું એક કાવ્ય લખેલું છે, જેમાં કેટલુંક વિશિષ્ટ ચારુત્વ પણ છે. પરંતુ હરિલાલનાં આ પ્રવાસનાં કાવ્યો સ્વતઃપ્રેરણાથી, પ્રકૃતિના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી સ્ફુરેલાં છે, વધારે સ્વાભાવિક છે, અને વિષયને વિશાળ માનવભૂમિકા ઉપર રજૂ કરનારાં છે. કાવ્યોના વિષય તરીકે પણ આ કાવ્યો ગુજરાતી કવિતામાં અસાધારણ બનાવ છે. યુરોપ જેવા દેશની કુદરત, પર્વતો, તેમનાં શિખરો તથા ખીણો, તેની પ્રજાનાં વિનયસ્મારકો, સમુદ્ર, દીવાદાંડી વગેરે વિષયો પહેલી જ વાર ગુજરાતી કવિતામાં નિરૂપણ પામે છે. ઉતાવળે લખાયેલાં હોવા છતાં એ કાવ્યોમાં કર્તાની કલમ કયાંય ઢીલી નથી થતી, શરૂઆતની નબળાઈઓ અહીં તદ્દન ચાલી નય છે. ગુજરાતી કવિતામાં કેટલાંક અપૂર્વ ઊર્મિકાવ્યો અહીં મળે છે.

એ સ્વાભાવિક છે કે કાવ્ય યુરોપની પ્રકૃતિનું ખાલ સ્વરૂપ તો ન જ આપી શકે, પણ કર્તાએ એના દર્શનથી જે ઉત્સાહ, પ્રસન્નતા, આનંદ અનુભવ્યો તે તેમણે યથાર્થ રીતે વ્યક્ત કર્યો છે. આ કાવ્યોમાં સ્વતઃકલ્પના પર્વતોનું. કાવ્ય સૌથી ઉત્તમ છે. એ પર્વતોને, જાણે ભારતવર્ષના મુનિઓ અહીં તપ કરવા આવ્યા છે એવી ઉત્પ્રેક્ષા કરી કવિએ સુંદર રીતે વર્ણવ્યા છે. વળી એક બીજા કાવ્યમાં એક પર્વત ઊતરતાં કવિને ભરતભૂમિનું સ્મરણ થાય છે. યુરોપની ભૂમિ ઉપર ફરતાંફરતાં ભારતભૂમિનું આ સ્મરણ એક ઉત્તમ માતૃભક્તિનું સ્તોત્ર છે.

નહિ બહું ભરતભૂમિ ટુંને, ન ગુજર્ની ટુંને,
ક્યમ બૂલાય અહ ! મહારાષ્ટ્ર ? સુરાષ્ટ્ર નહિ એ;

ક્યમ વિન્ધ્ય, હિમાચળ, આરાવલ્લી સહ્યાદ્રિ;
શુભ ઉભય ધાટ ગિરનાર, અર્ધદાયળ શ્રી ?

અને એ ભૂમિને કવિ કહે છે.

રમૃતિ પદે પદે શું ક્ષણે ક્ષણે શું કરાવે !
અમ આર્ય રમણ ભૂમિનું શું ઉમળકાએ ?
તુજ ખીલો સગા ખેતરો, હસો તુજ કુંજે !
તુજ રમો ઝરણુ નદી નદો સરો ગિરિ સોહો !

પૌરાણિક વિષયોનાં કાવ્યો

હરિલાલનાં કાવ્યોમાં સૌથી ઉત્તમ વિભાગ તે પૌરાણિક વિષયને લખને લખેલો ‘ આર્યત્વચરિત્રનિરૂપણુ અથવા દશાવતાર-દર્શન ’ છે. દશ અવતારનાં દશ કાવ્યો ટૂંકીટૂંકી છતાં વિષયના વિરાટ સંસ્પર્શવાળા કૃતિઓ છે. તેનું વસ્તુસંયોજન, તેનો ઉદાવ, કાવ્યને અંતે એક અનુષ્ટુપ શ્લોકમાં ઉપસંહાર, અને આટલું સંક્ષિપ્તમાં રચાતું છતાં વિરાટ બની જતું તેમાંનું ચિત્ર એ બહુ ધણાં ભૌલિક લક્ષણોવાળું સર્જન છે. પુરાણોનું પ્રાગૈતિહાસિક કાળનું વાતાવરણ કવિ એકાદબીજાં શબ્દોના લસરકાથી અહલુત રીતે ઉપજાવે છે. અને એ સૌમાં, કયાંક પ્રથમ દષ્ટિએ અસ્પષ્ટ રહેતું છતાં શબ્દના વર્ણસંગીત અને અર્થબળના મિશ્રણથી નીપજતું હરિલાલની કવિતાનું અપૂર્વ કળાતત્ત્વ છે. આ કાવ્યો ટૂંકાં હોવા છતાં તેમને સમગ્ર રીતે લઈએ તો તે સૌમાંથી એક નાનકડું મહાકાવ્ય બને છે એમ કહેવું જોઈશે. અને તેમાં જૂના ખીયાનું જડ અનુસરણ નહિ, પણ ભૌલિક પ્રતિભાથી દીપતું નવું નિરૂપણ છે.

આ કાવ્યો મોટે ભાગે વર્ણનાત્મક છે, છતાં તેમાં યુગરાતી કવિતામાં જવલ્લે જડે તેવાં, આજુમાં વિરાટને દર્શાવતાં ચિત્રો છે. એમાંથી માત્ર નૃસિંહ અને વામનનાં ચિત્રો જોઈશું.

સટા વિકટ પિંગળા ! દગ ઝરે સ્ફુલિંગો ધણા !
 વિકાસિ મુખ દાખવે દિનસ-નિજી ખીહામણા.
 ચતુર્ભુજ અશસ્ત્ર એ પ્રબળ પ્રૌઢ પંન બધા !
 પ્રચંડ નરકેસરી પ્રકટ થાય પ્રક્ષીદ આ !

...

આકાશ મંડળ ભરી શિર શું વિરાજે ! અગ્નિ, પ્રભાકર સુધાકર નેત્ર જ્યાં છે !
 પાતાળ પાયથી છવાઈ ગયાં કહિંક ! ભૂસ્વર્ગ ક્યાં જુપિ ગયાં તનમાં ત્વરિત !

બ્રહ્માંડ ગોળ ધ્રુમતા ગુચવાઈ નય !
 દેવાદિ માનવ ચરાચર ખડી મુંઝાય !
 છા કુંદવે દનુજ ધુધવિ દોડિ તટે !
 રાક્ષાસ પાત કરવા સધળેથી છટે !

પ્રથમે પદ ભૂલોક, દ્વિતીયે ભુવરાદિ સૌ,
 ત્રિવિક્રમ વિરાટ, ધન્ય બલિ બાંધે પદે ત્રિજે.

હરિલાલે ‘અમરુશતક’ તથા ‘શૃંગારતિલક’ ના શ્લોકોના અનુવાદો પણ કરેલા છે, તે સમશ્લોકો નથી છતાં પ્રાસાદિક છે. તેમણે સંસારસુધારાનાં કાવ્યો પણ લખ્યાં છે. તે સંખ્યામાં જોડે થોડાં છતાં ગુણુવાળાં છે. શૈલીમાં તથા વિષયોમાં આવી અનેક-વિધતા દાખવનાર કવિ આ તખ્તમાં બીજો કોઈ જોવા મળતો નથી. ઊર્મિઓનો આવેગ, દેશપ્રીતિનો ઉત્સાહ, પ્રકૃતિસૌન્દર્યની સંવેદન-પટુતા અને ઊંચી વર્ણુનશક્તિ બતાવનાર, જીવનનાં શૌર્ય અને સૌન્દર્ય, બંને તત્ત્વોનો ધબકાર ઝીલનાર, મત્ત છતાં પ્રૌઢ સુસંપન્ન બાની-વાળા, કદપનાસભર કવિ તરીકે હરિલાલનું સ્થાન બહુ ઊંચું રહે છે.

‘ મકરન્દ ’-રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ

[૧૮૧૮-૧૯૨૮]

રાઈનો પર્વત (૧૯૧૩), કવિતા અને સાહિત્ય, ભાગ ૪ (૧૯૨૯)

તેમની જાંબીર કવિતાપ્રવૃત્તિ

રમણભાઈની કવિતાપ્રવૃત્તિ તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિને મુકાબલે અદ્ય પ્રમાણની રહી છે. પણ તે જેટલી છે તેટલી પૂરેપૂરી જાંબીર પ્રકારની રહી છે. તેમનાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો સારી પેઠે જાણીતાં છે, પરંતુ ‘ રાઈનો પર્વત ’ માં વ્યક્ત થયેલી તેમની જાયા ગુણવાળી કાવ્યકળા તરફ ખુબ યોગ્ય ધ્યાન ગયું છે. જળવંતરાય જેવાની ‘ અર્ધ નિન્દા ’ માંથી રમણભાઈને ઉગારવા નીકળેલ નરસિંહ-રાવ પણ રમણભાઈના આ નાટકમાંના ૧૦૧ જેટલા શ્લોકોની સમૃદ્ધિને પોતાના સમર્થન માટે ઉપયોગમાં લેવાનું ચૂકી ગયા છે.

રમણભાઈની શૈલી

રમણભાઈની શૈલીમાં પ્રારંભમાં દલપતરીતિની તથા પ્રાર્થના-સમાજની-ભોળાનાથની રીતિની અસર છે. જોકે એ રીતિમાં પણ તે દલપતરામ અને ભોળાનાથ કરતાં ઘણું સારું કામ કરે છે. પરંતુ તેમની શૈલીએ એમાંથી વિકસીને શિષ્ટ પ્રોઠ સંસ્કારી રૂપ થોડા જ વખતમાં લઈ લીધું છે. એના ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપે તે કાન્તની શૈલીની પણ હરોળમાં એસે તેવી હૃદયંગમ અને સુંદર બનેલી છે. તેમનો પદ્યઅંશ દૃઢ રૂપનો છે, શબ્દની પસંદગી જાંબીર ઔચિત્યથી ભરેલી છે, અને નિરૂપણ અતિ ઘન નહિ તોપણ પૂરતી પ્રવાહિતાવાળું તથા પ્રાસાદિક રહેલું છે. શબ્દનું અને ભાવનું જોડી કોટિનું સૌન્દર્ય, તેજસ્વી કદંપના, તેમનું સાહજિક બુદ્ધિબળ અને તેમનાં બીજાં લખાણોમાં જેને વ્યક્ત થવા અવકાશ નથી મળ્યો તે ભાવનાબળ રમણભાઈની કવિતામાં ખાસ લક્ષણ છે.

રમણભાર્તિનાં કાવ્યો

રમણભાર્તિનાં કાવ્યોમાં દલપતરીતિનાં સંસારસુધારાનાં બોધ-પ્રધાન ગીતો, ભોળાનાથની ઢબનાં અભંગ પદ વગેરેમાં લખેલી પ્રાર્થનાઓ, અર્વાચીન અંગ્રેજી ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો, તથા સંસ્કૃત નાટકની રીતિનાં સુકતકોનો સમાવેશ થાય છે. રમણભાર્તિની દલપતરામ અને ભોળાનાથની રીતિમાં રચાયેલી કૃતિઓને કળાદૃષ્ટિએ નિઃસાર જેવી કહી શકાય. પણ તેમની કેટલીક પ્રાર્થનાઓમાં પ્રભુપરાયણતા અને સમર્પણના ભાવ ખીજ પ્રાર્થનાસમાજ કવિઓ કરતાં ઘણી ઊંચી રીતે, વાણી અને અર્થના વધારે કળામય સંયોજનપૂર્વક વ્યક્ત થયેલા છે. એ કાવ્યોમાં ‘પ્રભુમય જીવન’ ‘બારણે પુકાર’ ‘ધૃતિરેઝ્છા’ વગેરે જાણીતાં છે. પણ અજાણીતાં એવાં ‘સુરદાસની પ્રાર્થના’ ‘યાચના’ ‘મૃત્યુજ્ઞાન પ્રાર્થના’ ‘તરણખલ પ્રાર્થના’ ‘ધૃતિરાજાનું વહન’ એ પણ પેલાં જાણીતાં કાવ્યોના જેટલાં જ સુંદર છે. આ કાવ્યોમાંનો માત્ર ભાવ ઉપરાંત રમણભાર્તિની સૂક્ષ્મગ્રાહી શુદ્ધિનો તર્કયુક્ત વિચારસંભાર તેમને ખીજાં ઊર્મિલ કાવ્યો કરતાં ઘણું ઊંચે દરજ્જે બેસાડે છે. તેમની વૃત્તિમય ભાવાભાસ વિરુદ્ધની સાત્યપ્રિયતાની દૃષ્ટિ પણ તેમણે એક રચણે સુંદર રીતે ગૂંથી આપી છે.

અમારી ઇચ્છાને કદિ સફલતા જો ન મળતી,
નિરાશાએ ઘેરી પ્રકૃતિ અમને સર્વ દિસતી;
અમે ના લેખનતા પ્રકૃતિ કરિ આનન્દમય તે-
અમારા મોઢેથી વિકૃતિ નહિ તેમાં કદિ બને.

આ કાવ્યોમાં રમણભાર્તિ વિરલ ઉચ્ચ ભાવાનુભવની કેટલીક ક્ષણોને અત્યંત સમર્થ રીતે રજૂ કરે છે. ‘બારણે પુકાર’નું ગાન સાંભળતાંસાંભળતાં,

ચક્ષુની સમીપથી જ અક્ષરો ખસી ગયા;
શબ્દ એક તે થઈ ગયો જુદા ન બે રહ્યા,
અર્થતર્કના વિભાગ ભાવમાં મળી ગયા;
ગીતશ્રાવથી દિહી અખંડ એક કદપના.

‘રાઈનો પર્વત’ માંના શ્લોકો સંસ્કૃત નાટકોની પદ્ધતિએ વસ્તુના વિકાસમાં ગૂંથેલા છે. આપણે ત્યાં નાટકમાં કાવ્ય ગૂંથવાનો મહિલાલ નભુભાઈના ‘કાન્તા’ નાટક પછી આ તેવો જ ગંભીર અને એટલો જ, બધે કેટલીક વાર વધારે ઔચિત્ય અને કળાવાળો બીજો પ્રયત્ન છે. એમાંના કેટલાક શ્લોકો માત્ર વસ્તુના તંતુનું પદ્યમાં કથન જેવા છે. કેટલાક દલપતશૈલીનાં ફિક્કાં સુભાષિતો જેવા છે. પણ મોટા ભાગના, ખાસ કરીને રાઈના મોંમાં મુકાયેલા શ્લોકો ડ્રામેટિક લિરિક પ્રકારનાં, વિવિધ મનોભાવોને તથા વિષયોને સ્પર્શતાં મુક્તકો જેવા છે. આ શ્લોકો અને રમણુભાઈનાં બીજાં કાવ્યોનું નિરીક્ષણ એક સાથે થઈ શકે તેમ છે.

અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની સ્વાનુભવરસિક કવિતાના પ્રખર પુરસ્કારક રમણુભાઈની આ કૃતિઓમાં અર્વાચીન કવિતાએ ખેડેલા તમામ વિષયો પ્રકૃતિ પ્રણય ચિંતનનાં વધુઓછાં કાવ્યો જેવા મળે છે. ‘રાઈનો પર્વત’ માંનાં પ્રકૃતિવર્ણનનાં થોડાં મુક્તકોમાં કેવળ સ્વભાવોક્તિથી પણ ઊંચી જાતનું વર્ણન મળે રમણુભાઈ ખતાવે છે.

રાત્રીએ ઝટ અંધકારપટ; આ સંકેતિ કેલું લિધું !
આકાશે ભરી દીધી શી દશ દિશા આછા રુપેરી રસે !
વર્તાવી દિધું કેલું પ્રેમભણ બધે લહેરો થકી વાયુએ !
ઊંચો ચન્દ્ર અને પ્રવૃત્તિ પ્રસરી, નિશ્ચિષ્ટ સૂતું ન કા !

કેટલીક વાર તેમની શૈલી ઓજસ પણ વ્યક્ત કરે છે. પરંતુ જે હળવી કે ગંભીર કલ્પનાસમૃદ્ધ રીતે અર્વાચીનોમાંના નવીનોની કવિતા વિષયનિરૂપણ કરે છે તે રીતિનાં બે કાવ્યો ‘તુંગભદ્રા’ અને ‘તેજ અને તિમિરથી અતીત’ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. આમાંના બીજા કાવ્યની પ્રૌઢિ, તેમાંની કલ્પનાનું ઊંચું ઉડ્ડયન અને વિચારસામર્થ્ય તેને યુગરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ પ્રકૃતિકાવ્યોમાં મૂકે તેટલાં સમૃદ્ધ છે.

અર્વાચીન હોય ચિંતનને જ વિષય કરતાં કાવ્યોમાં ‘આશા’

તથા ‘શતક્રતુ’ આવે છે. શતક્રતુ’ની શૈલી તો ધણી અદ્યતન ઠહેવાય તેવી છે. એનો પ્રાસાદિક ઉપજાતિ છંદ એને, ૧૮૯૯ જેટલા જૂતકાળમાં લખાયેલા કાવ્યને, ૧૯૩૦ પછી લખાતા માંડેલા ચિંતન-લક્ષી કાવ્યોમાં આદિ સ્થાન અપાવે તેવો છે. જોકે એ ચિંતનમાં તર્કની સુરેખતા જળવાઈ નથી, તોપણ શૈલીની વિષય પર જે પકડ છે તે તેની લાક્ષણિકતા છે.

ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યો

રમણભાઈનાં ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યો તેમનાં બધાં કાવ્યોમાં સૌથી સમૃદ્ધ છે. ‘તું ગર્ભ’ અને ‘રેખાશ્ન્યતા’ એ વિરહનાં બે મીઠાં તત્ત્વસમૃદ્ધ કાવ્યો છે. ‘તત્કાલમહિમા’ અને ‘નરગિસ સરીખાં નેન’ ની જાણીતી ધ્રુવચંકિતવાળું ‘સર્વસ્વ’ સૌન્દર્યનો હળવો મધુર સ્પર્શ આપે છે. પરંતુ સૌથી વધુ સમૃદ્ધ કૃતિઓ ‘રાઈનો પર્વત’માંની છે. આ શ્લોકો રમણભાઈની વધારે પકવ શૈલીનાં સર્જનો છે. ‘જે પુષ્પનાં ફલ ખોલિને રજ સ્થૂલને રસમય કરે’ એ મુક્તકમાં રમણભાઈની કલ્પનાશક્તિ ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થયેલી છે.

રમણભાઈ, ઊંચા શિષ્ટ કવિ

નાટકમાં રાઈના મોંમાં મુકાયેલા શ્લોકો તેના વિવિધ હૃદય-ભાવોના જુદાજુદા પ્રસંગોમાં પ્રગટતા જતા સૌથી વધુ કળામય ઉદ્ગારો છે. એક બાજુ તેમાં સંસ્કૃત કવિઓની શિષ્ટ મધુર સૌન્દર્ય-સભર રચનાઓની હરોળમાં બેસે તેવું તત્ત્વ છે, તો બીજી બાજુ અર્વાચીન ઊર્મિકવિતાનાં પણ તેમાં ઉત્તમ લક્ષણો છે. રાઈની માતૃ-સ્નેહની ઝંખના, તેનાં ચિંતનો, મંથનો અને છેવટે તેનો તથા વીણાવતીનો પ્રણયભાવ એ બધું આ મુક્તકોમાં વ્યક્ત થયેલું છે. એમાં યે ૭૧ થી ૯૨ સુધીના પ્રણયના શ્લોકો, વચ્ચેથી અમુક નયનજાને આદ કરતાં, એક રીતની સર્જનગતા પણ ધારણ કરે છે. રમણભાઈની સૌન્દર્યદષ્ટિ, ભાવોની શયલતાને ઝીલી લેતી તેમની

ઊંડી સંવેદનશીલતા, તથા ઊંડી રસિકતા અહીં વ્યક્ત થયેલી છે, જે એમને આપણા શિષ્ટ કવિઓમાં ઊંચા સ્થાનના અધિકારી કરાવે તેવી છે. એમની કવિતાને વિશે પણ કહી શકાય કે,

પ્રણયના મધુર રંગની પિછી
હૃદયના પટ પરે ફરતિ જ્યાં,
સળગતો પ્રબળ અગ્નિ કહનો
નિકટ એ પટ પુકે અદૃષ્ટ ત્યાં.

✓ નરસિંહરાવ ભોળાનાથ

[૧૮૫૬ - ૧૯૩૭]

- ✓ કુસુમભાળા (૧૮૮૭), હૃદયવીણા (૧૮૯૬), સરજતરાજની સુષુપ્તિ (૧૯૧૨),
નૃપુરજંકાર (૧૯૧૪), રમરણસંહિતા (૧૯૧૫), બુદ્ધચરિત (૧૯૩૪).

✓ અર્વાચીન કવિતામાં ‘કુસુમભાળા’નું સ્થાન
નરસિંહરાવની કવિતા તેની પ્રારંભિક અવસ્થામાં, ‘કુસુમભાળા’-
માં અંગ્રેજી ભિન્નિકવિતાની અસર હેઠળ ઘડાયેલી છે. ‘કુસુમભાળા’નાં
ભિન્નિકાવ્યો ગુજરાતી કવિતામાં શકવર્તી પ્રસ્થાનભેદ કરનાર તરીકે
સ્વીકારાતાં આવ્યાં છે, અને તેનાથી સાચી અર્વાચીન કવિતાનો
પ્રારંભ ગણાયો છે. પરંતુ આ સ્તંભકતા પ્રાવેશિકમાં આપણે જોઈ
ગયા છીએ કે ગુજરાતી કવિતામાં અંગ્રેજી કવિતાની અસર
નરસિંહરાવની પહેલાં ક્યારથી ચે, ટૂંક નર્મદથી શરૂ થઈ ચૂકી છે;
પીતીત અને બીજા પારસી લેખકોએ તો તેનો જોરશોરથી અપ્પતરો
કરેલો છે; હરિલાલ, બીમરાવ વગેરેમાં પણ તે ઘટનાત્મક તત્ત્વ તરીકે
વ્યક્ત થઈ છે. એટલે ‘કુસુમભાળા’ને અંગ્રેજી કવિતાની અસર
હેઠળનું પ્રથમ ઐતિહાસિક પ્રસ્થાન ગણાય તેમ નથી. વળી એ
કાવ્યોનું કળાતત્ત્વ કે રસસમૃદ્ધિ સંસ્કૃત અને ફારસી અસર હેઠળ

લખાતી બીજી એની સમકાલીન અને પૂર્વકાલીન કવિતાથી એટલું બધું વિશેષ ગુણોચ્ચયવાળું નથી કે તેને કળાના એક મહાન આવિર્ભાવ તરીકે મૂકી શકાય. તેમ છતાં ‘કુસુમમાળા’નાં કાવ્યોનાં કેટલાંક લક્ષણો એવાં છે જેથી એ સંગ્રહને એક અનોખું વ્યક્તિત્વ મળે છે.

✓ કુસુમમાળાનાં લક્ષણો

‘કુસુમમાળા’નાં કાવ્યોનું પહેલું લક્ષણ છે તેના- લેખકની અંગ્રેજી કવિતા તરફની અનન્ય અભિમુખતા. પીતીત, હરિલાલ, બીમરાવ વગેરે કવિઓનું કાવ્ય બહુમુખ રહેલું છે. દારસી, સંસ્કૃત અને તળપદી કવિતાના અનેક પ્રકારો તેમણે સાથેસાથે ખેડ્યા છે. ‘કુસુમમાળા’ જાણે એકલી અંગ્રેજી કવિતાને જ આરાધે છે. જોકે આ અભિમુખતાથી કાવ્યોને કશો વિશેષ કળાગુણ પ્રાપ્ત થતો નથી એ નોંધવું જોઈશે. ‘કુસુમમાળા’નાં કાવ્યોનું બીજું લક્ષણ તેમનું અંગ્રેજી ભૂમિકાવ્યને મૂળતું ટૂંકું સ્વરૂપ છે. તેમનું ત્રીજું અને મહત્ત્વનું લક્ષણ એ કાવ્યોનો આટલો વિપુલ સંખ્યામાં પ્રથમ વાર એકી સાથે પ્રગટતો સમુચ્ચય છે. તેમનું ચોથું અને સૌથી વધુ મહત્ત્વનું લક્ષણ કેવળ અંગ્રેજી અસર હેઠળ લખાયેલી, અને આ દેશની કવિતાથી કાંઈક જુદી રીતિવાળી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાના આજ લગીમાં આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થયા છે તેમાં મુકાબલે વધુ શિષ્ટ અને શુદ્ધ ભાષામાં થયેલો પ્રયોગ છે. નરસિંહરાવ અત્યંત બાનપૂર્વક અંગ્રેજી દબો લખે છે, કાવ્યમાં ભૂમિકાઓનું નિરૂપણ કરે છે, કાવ્યમાં પ્રકૃતિના કે ચિંતનના કે પ્રણયના વિષયોને સ્પર્શે છે, એ બધાં પણ આ સંગ્રહની કૃતિઓનાં લક્ષણો છે, પણ તે ગુજરાતી કવિતામાં સર્વથા નૂતન તરવો નથી.

✓ કુસુમમાળાની ઘટનાત્મક અસર

‘કુસુમમાળા’ને વિશિષ્ટ સ્થાન આપનાર તેનાં આ આંતરિક લક્ષણો ઉપરાંત તેણે બીજી રીતે જે ભાગ બળવ્યો છે તેને લીધે

તેનું વિશેષ મહત્ત્વ હરે છે. ‘કુસુમમાળા’ની કૃતિઓ તે વખતના મુગ્ધ યુવાન કવિતાલેખકોના વર્ગમાં અહોભાવપૂર્વક વંચાતી હતી, તથા તેની દબે કાવ્યો રચવાના થોડાથોડા પ્રયત્નો પણ થયેલા હતા. પરંતુ એક ઘટનાત્મક અસર તરીકે લાંબો કાળ ટકી શકે તથા ચિરંજીવ અસરો ઉપજાવી શકે તેટલું ઊંચું કળાત્મક કે જીવનદર્શન આ કૃતિઓમાં હતું નહિ. એટલે ‘કુસુમમાળા’ના ઉપાસકોમાંથી જે સાચા શક્તિશાળી હતા તે પોતાને માર્ગે જ્ઞેતજ્ઞેતામાં ચાલ્યા ગયા. પરંતુ ‘કુસુમમાળા’ ને અંગે આપણા કવિતાના વિચારજગતમાં એક મોટું આદોલન શરૂ થયું, લોકો કવિતા વિશે વિચાર કરવા લાગ્યા, તેની વિરુદ્ધમાં તથા તરફેણમાં લોકમત ઝેળવાવા લાગ્યો, અંગ્રેજ અસરની હેઠળ લખાય તે જ અર્વાચીન કવિતા એવો મત નરસિંહરાવદ્વારા પ્રચારમાં આવ્યો, અને ‘સંગીતકાવ્ય’ને નામે ઓળખાતા ‘ઊર્મિકાવ્ય’ના સ્વરૂપ વિશે અને એ દ્વારા કવિતાના પાશ્ચાત્ય રીતના વર્ગીકરણ તરફ આપણું વિવેચન વળ્યું, એ ‘કુસુમમાળા’ના સીધા કાવ્યગુણની નહિ પણ તેના પ્રકાશનમાંથી જન્મેલી આનુષંગિક છતાં મહત્ત્વની અસરો છે.

કુસુમમાળાની ઉત્તમ કૃતિઓ

‘પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાનું અનુરટણ કરવા મથતાં’ ‘કુસુમમાળા’નાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી કવિતા, કે જેના એક અદ્ય અંશના પરિચયમાં જ નરસિંહરાવ આ વખતે આવી શકેલા છે, તેની મુખ્ય અસર બહુ સચોટ રીતે કાવ્યના વિચારની ઊર્મિની યા વસ્તુની સંકલના અને તેની આકારરચનામાં પડી છે. નર્મદનું કાવ્ય બહુબહુ તો અંગ્રેજી કવિતાના વિષયો અપનાવી શક્યું છે. પીતીતે અંગ્રેજી કવિતાની શૈલી અપનાવી છે, પણ તે ફારસીપ્રધાન પારસી ભાષીમાં છે. નરસિંહરાવે શુદ્ધ પ્રૌઢ યુગરાતીમાં અંગ્રેજી રીતનું ઊર્મિકાવ્ય કેવો આકાર, કેવી શૈલી લઈ શકે તેનો પ્રયોગ કર્યો. આ પ્રયોગ કેટલો સફળ થયો તે ચર્ચાર્પદ વિષય રહેલો છે. તોપણ એટલું તો

કહી શકાય કે 'કુસુમભાળા'માં જે થોડીક ઉત્તમ કૃતિઓ છે એની શૈલી જ અવિધ્યની ગુજરાતી ભિન્નકવિતાનો એક મહત્વનો ઘટકાંશ બનેલી છે.

✓ કુસુમભાળાની શૈલી

'કુસુમભાળા'નાં ઘણાંખરાં કાવ્યો નવીન કવિતાની પ્રયોગબૂમિ જેવાં છે. એમાં આ પહેલાંની ઝડઝમક વર્ગોરની સ્થૂલ શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિઓ અદૃશ્ય થઈ, અને સીધી અર્થવાહી ઉચિત અલંકારો-વાળી વાણી કાવ્યનું વાહન બને છે. પરંતુ એ વાણી રસની ધનતા ધારણ નથી કરી શકતી, કાવ્યનું વસ્તુ રસના ચમત્કારને સિદ્ધ નથી કરી શકતું. આનું એક કારણ એમ સૂચવાતું આવ્યું છે કે અંગ્રેજી દબની કવિતાને ગુજરાતીમાં ઉતારવાનો પ્રયોગ એ પોતે જ વિકટ કાર્ય છે. અને એ વાત સાચી છે. અંગ્રેજી કવિતામાંથી આપણે શેવા નીકળીએ તોપણ ગુજરાતીમાં શું શું લઈ આવી શકાય? સંસ્કૃત અને ફારસી કે તળપદી અસર હેઠળ લખનારા કવિઓને પોતાના કાવ્યના વિષયો ઉપરાંત ગુજરાતીમાં સહેજે એકરસ થઈ જાય તેવી પદાવલી શૈલી તથા છંદસમૃદ્ધિ તે તે ભાષામાંથી મળી રહેતી હતી. અંગ્રેજી કવિતામાંથી ગુજરાતીમાં માત્ર તેના વિષયો અને શૈલી જ અપનાવી શકાય તેમ હતું. અને તે માટે કાવ્યોચિત પદાવલી તથા છંદોની યોજના નવેસરથી જ કરવાની હતી. અને આમાં જ પ્રયોગની વિકટતા રહેલી છે.

નરસિંહરાવ આ વિકટતાને બહુ સફળતાથી વટી શક્યા નથી. ગુજરાતી કવિતામાં પ્રગટ થવા લાગેલી સંસ્કૃત અને ફારસી શૈલીઓ તેમના અંગ્રેજી તરફની વફાદારીથી બિભરતા માનસને ત્યાજ્ય જેવી હતી. એટલે તેમની પાસે કોઈ તળપદી શૈલીને લઈ તેના ઉપયોગ કરવાનો એકમાત્ર માર્ગ હતો. પરંતુ નરસિંહરાવે તે પણ કર્યું નથી, યા તો કરી શક્યા નથી. વસ્તુસ્થિતિ એવી લાગે છે કે અંગ્રેજી કવિતાના મર્યાદિત સંસ્કારો સિવાય બીજી કોઈ એતદેશીય

યા ઇતરદેશીય કવિતાના સંસ્કારો નરસિંહરાવના યુવાન મનમાં તે કાળે દઢમૂલ થયેલા નથી. અમે એવી રીતે ભૂતકાળમાં ક્યાંય પણ ભૂળ ન નાખેલી કવિતાવૃત્તિ, સર્જકમાં અસાધારણ પ્રતિભાળળ હોય તોપણ, ભૂતકાળની કળાપરંપરા સાથે અમુક અંશમાં દઢ અનુસંધાન પામ્યા વિના ભાગ્યે કંઈ મૂલ્યવાન કાર્ય કરી શકે છે.

નરસિંહરાવે પોતાનાં કાવ્યોમાં જે દેશી માત્રામેળ છંદો, સાદા તળપદા કે સંસ્કૃત શબ્દો, તથા ભાષાની લઢણો લીધાં છે, તેમાં ખીજ કવિઓએ સિદ્ધ કરેલી કળાની ચમત્કૃતિ કે રણકાર બહુ ઓછાં આવે છે. કાવ્યનાં સ્થૂલ અંગ, છંદ, શબ્દાર્થ, અલંકાર આદિમાં તેઓ એક ગાણિતિક અને તાર્કિક જેટલી પારાવાર ચોકસાઈ બતાવે છે. પરંતુ છંદોનો સૂક્ષ્મ અર્થલય, તેમનો લયસંવાદ, શબ્દાર્થનું કાવ્યપર્યવસાયિત્વ આદિ કાવ્યકળાનાં સૂક્ષ્મ અને પ્રધાન મહત્ત્વવાળાં નિર્ણાયક તત્ત્વો વિશે તેમનું માનસ સંવેદનશીલ બની શક્યું નથી. પરિણામે તેમનું કાવ્ય તેની નમળામાં નબળા અવસ્થામાં દલપત અને નર્મદની કોટીએ જઈ પહોંચેલું છે. પરંતુ એ પ્રયોગાત્મક કાવ્યોમાંથી ધીરેધીરે સંસ્કૃત કવિતાના છંદો, પદાવલી અને અંશતઃ શૈલીનો સ્વીકાર કરતાં કાવ્યોમાં તે નવા ભાવોને ઉચિત કળારૂપ આપી શકે છે. જોકે એમાં જે કાવ્યના રૂપની તથા ખીજ ક્ષતિઓ તો રહેલી છે, છતાં તેમાંથી એક હકીકત એ નિષ્પન્ન થાય છે કે પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાને પણ ગુજરાતીમાં ઉચિત વાહન તો વધુમાં વધુ સંસ્કૃતપ્રધાન શૈલીમાં જ મળી શકે તેમ છે. આ જ શક્યતા તેમના સમકાલીન કાન્તે તથા બળવંતરાયે વધુ વિકસાવી. કાન્તમાં કળાની સૂઝ વધારે સાહજિક અને ઊંડી છે. તેમનામાં નવાં રૂપો, નવી શૈલી નિષ્પન્નવાનું સામર્થ્ય પણ છે. કાન્તનાં અંડકાવ્યોમાં સવિશેષ વિકસેલી શૈલીમાં જ પછી નરસિંહરાવના ઉત્તમ કાવ્યની સ્થિતિ રહેલી છે. બળવંતરાયે સંસ્કૃતપ્રધાન શૈલી ઉપરાંત તળપદી વાણીને પણ કળાત્મક રૂપ

આપું. નરસિંહરાવે તે રીતિનો પણ પોતાના કાવ્યોમાં લાંબે કાળે સ્વીકાર કર્યો. આમ તેમની શૈલી પ્રારંભિક અવસ્થામાં બીજને થોડીક ધડતી આવી છે, પણ મોટે ભાગે તે પોતે જ બીજથી ધડતી આવી છે. તોપણ તેનું એક સ્વતંત્ર, સૌમ્ય, માર્દવભર્યું શિષ્ટ રૂપ બનેલું છે. તે શૈલીમાં બળ થોડું છે, છતાં તેમાં એક રીતની કામળ સરળતા છે, જેનો ઉત્તમ આવિર્ભાવ ‘સ્મરણસંહિતા’માં થયેલો છે.

‘કુસુમભાળા’ અને ‘હૃદયવીણા’નાં કાવ્યો

‘કુસુમભાળા’નાં કાવ્યોમાં ચિંતન, ઊર્મિ અને પ્રકૃતિનું નિરૂપણ મુખ્ય છે. ‘કુસુમભાળા’માંનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની રીતિનાં જ પ્રકૃતિકાવ્યો ‘હૃદયવીણા’માં પણ છે. ‘હૃદયવીણા’માં પરલક્ષી કાવ્યોની સંખ્યા વિશેષ છે. ‘કુસુમભાળા’નાં કાવ્યોમાં કાવ્યના વિષયો નવા નથી, પણ તેને નિરૂપવાની પદ્ધતિ નવી, અંગ્રેજી કવિતાને મળતી છે. અને એ નરસિંહરાવનો એક મુખ્ય ઉદ્દેશ રહેલો છે. અંગ્રેજી કવિતાનું અનુસરણ તેઓ ચિંતન અને ઊર્મિના નિરૂપણમાં ખાસ વફાદારીથી કરી શક્યા છે. પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં તે પ્રકૃતિ તરફનું રહસ્યવાદી વલણ વર્ડ્ઝવર્થમાંથી લઈ આવ્યા છે, પણ તે પ્રકૃતિનાં અમુક કાવ્યોમાં જ. બાકીનાંની રીતિ તેમની પોતાની છે. ‘હૃદયવીણા’નાં પરલક્ષી કાવ્યોમાંનાં ખંડકાવ્યો તેમણે કાન્તને અનુસરી લખ્યાં છે એ જાણીતી વાત છે. ‘કુસુમભાળા’નાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિકાવ્યોનું પ્રાધાન્ય વિશેષ છે. તેમના ચિંતનમાં અને ઊર્મિ-સંવેદનોમાં પ્રકૃતિ કોઈ ને કોઈ પીઠિકા પૂરી પાડે છે.

પ્રકૃતિનાં કાવ્યો

પ્રકૃતિના કોઈ પદાર્થ કે દૃશ્યને દૃષ્ટાંત રૂપે રજૂ કરી તેમાંથી નરસિંહરાવ કોઈ વિચાર તારવે છે, અથવા તો એને કોઈ ઊર્મિનું સીધું આલંબન બનાવે છે. આમાંની પહેલા પ્રકારનાં કાવ્યોની અર્થાન્તર-ન્યાસની રીત ધણી વાર પ્રયોગવાથી પોતાનું ચારુત્વ ટકાવી શકતી નથી. જ્યાં પ્રકૃતિ માત્ર ઊર્મિના અનુભવની પીઠિકા પૂરી પાડે છે,

ત્યાં તે રમણીય અને છે. આ સિવાય બીજો દેકાણે જ્યાં પ્રકૃતિ પોતે જ કાવ્યનો વિષય અને છે, ત્યાં કવિનું લક્ષ્ય તેનું વર્ણન, તેમાંના ગૂઢ રહસ્યનું સૂચન, અથવા તેની અને માનવની વચ્ચેના તત્ત્વની કંઈક શોધ એવું રહેલું છે.

પ્રકૃતિના વર્ણનમાં નરસિંહરાવનું લક્ષ્ય તેની સુંદરતા, દિવ્યતા, ભવ્યતા કે અદ્ભુતતા વર્ણવવાનું છે. પણ આ મહાન લક્ષ્યને સિદ્ધ કરવા જેટલી વર્ણનશક્તિ તેમની પાસે નથી. નરસિંહરાવની ‘ચિત્ર-રચના શક્તિ – artistic skill’ ને રમણભાઈએ બાયરન કરતાં પણ ઊંચી સંપૂર્ણ અને ઉત્કૃષ્ટ જણાવી છે. પણ તેઓ નર્મદ જેટલી સુરેખ ચિત્રશક્તિ – રંગ, આકાર, ગતિ કે અવાજનું નિરૂપણ પણ બતાવી શકતા નથી. આ ખામીને પહોંચી વળવા નરસિંહરાવ વારંવાર સજ્જવારોપણ અલંકારનો આશ્રય લે છે. પ્રકૃતિનાં તમામ સત્ત્વોને તેઓ કોઈક ને કોઈ સજ્જવન રૂપ આપે છે અને તે બધાં માનવની પેઠે વ્યવહાર કરતાં હોય તેમ વર્ણવે છે. પણ આ રીતિમાં પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ માનવભાવના આરોપણથી ઉત્કૃષ્ટ બનવાને બદલે માનવભાવોથી મર્યાદિત તથા ઘણી વાર કલુષિતતાથી રંગાયેલું બની જાય છે. આવું આલંકારિક નિરૂપણ કોક જ વેળા ઔચિત્યભર્યું સૌષ્ઠવવાળું અને પ્રમાણસર બનેલું છે. ‘તરતું ધુમ્મસ’ તથા ‘નવીન રજની’ જેવાં થોડાંક કાવ્યોમાં આ જોવા મળે છે.

નરસિંહરાવને પ્રકૃતિનાં અદ્ભુત ભવ્ય દિવ્ય અને નિગૂઢ રૂપો વર્ણવવાની ઘણી હોંશ છે. પરંતુ એકે કાવ્યમાં તેઓ આ ભાવો સર્જી શક્યા નથી. માત્ર આ ભાવોનાં સૂચક વિશેષણો તેઓ વર્ણવે પરિસ્થિતિને વાચ્ય રૂપે લગાડી આપે છે, પરંતુ એ ભાવોનું સ્પષ્ટ સર્જન તેઓ કરી શકતા નથી. કેટલીક વાર તો એ વિશેષણો તેમના વાચ્યાર્થનું પણ પૂરેપૂરું વહન કરી શકતાં નથી. અને નરસિંહરાવ તેમની તેજસ્વી બુદ્ધિને ન છાજે તેવા સાદા તર્કદોષોમાં પણ સરી જાય છે.

પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં અદ્ભુત કે ભવ્ય ભાવો કરતાં પણ ગૂઢતા તરફ તેમને વધારે પક્ષપાત છે. પરંતુ એ ગૂઢતાનું ગુહ્ય શું છે તે તેઓ કદી છતું કરી આપી શકતા નથી; માત્ર એ ગૂઢતાના અંતઃપુરમાં પોતાના જેવા વિરલ ભાગ્યશાળી પુરુષો જઈ શકે છે, પામર-જનોની ત્યાં મતિ નથી એવા ઉદ્ગારો તેઓ કર્યા કરે છે. અમુક કાવ્યોમાં તેઓ તેમને મળેલા આ રહસ્યનું ઉદ્ઘાટન કરે છે. પરંતુ ત્યારે એ રહસ્ય સહજ બુદ્ધિગમ્ય રીતે પણ તારવી શકાય તેવું બહુ પ્રાકૃત રૂપનું જ નીવડે છે. ‘દિવ્ય સુંદરીઓનો ગરબો’ ‘દિવ્ય ગાયકગણ’ અને ‘કવિહૃદય’ આ ત્રણ લાંબાં કાવ્યોમાં નરસિંહરાવને પ્રકૃતિનું જે કંઈ રહસ્યદર્શન થયેલું છે તેનો સાર આવી જાય છે. એમાં સૂચવાતું રહસ્ય અનુભવના સત્ય કરતાં બુદ્ધિની કે અમુક માનસિક વલણોની તરંગલીલા ઉપર વિશેષ અવલંબેલું છે. જોકે તરંગ-લીલાનું નિરૂપણ પણ રમણીય હોઈ શકે. પણ અહીં એ તરંગપૂર્ણ સામગ્રીનો વિનિયોગ પૂરી સુભગતાથી કે આદેષનની ઉત્કૃષ્ટતાથી થયો નથી.

✓ ચિંતન અને ઊર્મિનાં કાવ્યો

તેમનાં ચિંતન અને ઊર્મિપ્રધાન કાવ્યોની સફળતા આ કાવ્યોને મુકાબલે વિશેષ રહી છે. તેમાં નિરૂપણની કચાશ છે, છતાં તેમાં ભવિષ્યની ગુજરાતી કવિતાની સુભગ એવી પૂર્વછાયા છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યોની સફળતાનું પ્રથમ કારણ તેમાં યોગ્યતા છાંદો છે. વિમર્શન, ચિંતન, બહોળો વિચારસંભાર ઝીલી શકે તેવાં સંસ્કૃત વૃત્તોનાં આ કાવ્યો વધારે સુભગ અનેલાં છે. વળી ભવિષ્યમાં તેમની શૈલી પુખ્ત થતાં તથા તે વેળા કાન્ત વગેરે વધારે પક્વ શૈલીના કવિઓનાં કાવ્યો પણ તેમને ઉદાહરણ રૂપે મળી શકવાથી આવાં કાવ્યો વધારે સારાં અનેલાં છે. ‘કુસુમભાગા’ માંથી આ રીતની નોંધ-પાત્ર તથા કેટલીક અરેખર સારી કૃતિઓમાં ‘કર્તવ્ય અને વિલાસ’ ‘સંસ્કારોદ્ધોધન’ ‘ત્હારી છમી નથી’ ‘હુનાળાના એક પરાહનું

રમરણુ' તથા તેનું અર્પણુ આવે છે. 'હૃદયવીણા'નાં કાવ્યોમાંથી માત્ર તેનું અર્પણુ તથા 'મંજલાચરણુ' એ બે કૃતિઓ જ અવગુણવાળી મળે છે. એ બે કાવ્યોને નરસિંહરાવના થોડાંક અતીવ મધુર કાવ્યોમાં મૂકી શકાય.

નરસિંહરાવનાં ખંડકાવ્યો

'હૃદયવીણા'માંનાં ખંડકાવ્યો કાન્તનાં ખંડકાવ્યોના અસમર્થ અનુકરણુ જેવાં છે. 'હૃદયવીણા'નાં આ કાવ્યો લખાયાં હશે ત્યારે પણ નરસિંહરાવની કાવ્યશક્તિ હજી વિકાસની પ્રાથમિક ભૂમિકા પર લાગે છે. આ ખંડકાવ્યોના છંદોનો અમેળ જ નહિ પણ કુમેળ, પાત્રોની ઉક્તિઓમાં પાત્રના ચારિત્ર્ય સાથે વિસંગતતા, તથા મુખ્ય તો ભાવ કે વસ્તુચિત્તિના નિરૂપણની દુર્બળ શક્તિ તેમની નિષ્કળતાનાં મુખ્ય કારણો છે. આ કાવ્યોમાં 'ઉત્તરા અને અભિમન્યુ' વિશેષ શ્લોકપ્રિય થયેલું છે, પણ તેને કળાત્મક જનાવવામાં કાન્તનું સમર્થ સૂચન છે તે બૂલવું ન જોઈએ. તેમ છતાં આમાં યે ઉત્તરાની ઉક્તિ કાવ્યોના ધણો નમજો ભાગ છે. માત્ર કાવ્યોના વર્ણાત્મક અંશ સુભગ છે. 'નૂપુરજંઙાર'નાં ખંડકાવ્યોમાં, 'હૃદયવીણા' પછીનાં અઢાર વર્ષમાં નિરૂપણની પુખ્તતા વધી છે. 'ચિત્રવિશ્લેષન' તેનું સૌથી ઉત્તમ દર્શાવ છે. આમાં 'બુદ્ધચરિત'ના બે ખંડો છે, જેમાંનાં 'મહાભિનિષ્ક્રમણુ' વધારે શ્લોકપ્રિય બનેલો છે. પણ તેને જરા ઝીણવટથી જોતાં તેના નિરૂપણમાં નરસિંહરાવની નમજાઈઓ જણાઈ આવ્યા વગર રહેતી નથી.

'નૂપુરજંઙાર' અને 'રમરણુસંહિતા'

'નૂપુરજંઙાર' અને 'રમરણુસંહિતા' નરસિંહરાવની પાકટ વયની પાકટ શૈલીની રચનાઓ છે. અહીં તેમની શૈલી શિલ્પ બને છે, શબ્દોના અને છંદોના પ્રયોગમાં ઔચિત્ય આવે છે. વળી તે 'ખંડ હરિગીત' જેવું એક અત્યંત સુભગ વૃત્ત પણ આપે છે. નરસિંહરાવે હરિગીત છંદમાં થોડાક જ ફેરફારથી આ વૃત્ત ઉપજાવેલું છે છતાં તેનું સ્વતંત્ર

માધુર્ય છે, અને નરસિંહરાવની ધણીએક સુંદર રચનાઓ, અને 'સ્મરણ સંહિતા' જેવી લાંબી કૃતિ એમાં જ રચાયેલી છે. કાવ્યની નિરૂપણશૈલીમાં હજી પણ પહેલાંનાં કાવ્યોની કેટલીક નબળાઈઓ ટકી રહી છે, પણ હવે કંઈક વધુ સમૃદ્ધ ચિંતનભાર તેમને નિર્વાહ બનાવે છે. જોકે આમાંનાં ગીતોમાં અને માત્રામેળ છંદોમાં લખાયેલાં કાવ્યોમાં હજી પ્રવાહિતાની તળપદી લઢણનો અભાવ ટકી રહેલો છે. નરસિંહરાવમાં ગીતશક્તિનો બહુ અભાવ છે. તેમનાં દેશી ઢાળનાં અનેક ગેય પદોમાંથી માત્ર 'મંગલ મંદિર ખોલો' તથા 'પ્રેમજાળો' બોધપ્રિય થઈ શક્યાં છે. આમાંનું પહેલું ગીતની મધુરતા ધરાવે છે, પણ બીજું કાવ્ય તેના સૌંદર્યતત્ત્વમાં એટલું બધું સુભગ નથી. એ જ અંગ્રેજી કાવ્યનો કાન્તે કરેલો અનુવાદ તેની ગીતશક્તિમાં તથા અનુવાદ તરીકેની ઉત્તમતામાં ધણો ચડિયાતો છે.

✓ 'નૂપુરજંકાર'

'નૂપુરજંકાર'નાં કાવ્યો 'હૃદયવીણા' પછી અઢાર વરસના લાંબા ગાળામાં અવારનવાર લખાયેલાં છે એ જોતાં આ રહી ગયેલી કથાશનો કંઈક ખુલાસો મળી શકે છે. આ સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં વિષયોનું સ્વરૂપ એકદમ બદલાઈ ગયું છે. પ્રકૃતિ તરફના તેમના વલણનું છેવટનું તારણ આપતું 'મારાં રમકડાં' કાવ્ય અહીં છે અને તેમાંનું 'સત્ય' વધારે વાસ્તવિક છે. 'ભાવનાસૃષ્ટિ' તથા 'વીણાનું સ્વરસંમેલન' તરંગોમાં તથા અવાસ્તવિક આલેખનમાં 'કવિહૃદય' કાવ્યનો જ એક બીજો આવિર્ભાવ છે. છતાં તેમાંનાં કેટલાંક વર્ણનો સુંદર છે. આ સંગ્રહમાંનાં અંડકાવ્યોમાં ઉત્તમ કૃતિ તરીકે 'ચિત્રવિક્ષેપન' ઉપરાંત 'તદ્ગુણ'ને પણ ગણવું જોઈએ. જોકે 'તદ્ગુણ'માં બુદ્ધનો છેલ્લા શ્લોકમાંનો પૃથક્જનોની પામરતા નિરૂપતો વિચાર બુદ્ધના મોંમાં ઉચિત નથી લાગતો તથા એવા પરમ મહાનુભાવની એક અતિ ઉત્તમ સ્થિતિને વર્ણવતું કાવ્ય આવા એક અહંસંક્રાન્ત થતા વિચારમાં અંત પામે એ પણ રસની ક્ષતિ કરનારું છે. દેશાભિમાનના વિષયને

કાવ્યકળા માટે સંકુચિત ગણવા છતાં તેને લગતાં નરસિંહરાવે લખેલાં ત્રણેક કાવ્યો પણ અહીં છે. ‘નૂપુરઝંકાર’નાં કાવ્યોમાં ‘ખંડ હરિગીત’ છંદમાં લખાયેલાં અર્ધાં કાવ્યો સુંદર અનેલાં છે. આવાં કાવ્યોમાં ‘ધ્રુવડ’ અને ‘ઠાકિલા’ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તથા ‘ખંડ હરિગીત’માં લખાયેલાં કાવ્યોની સફળતા અને દેશ્ય ગેય ઢાળોમાં લખાયેલાંની નિષ્ફળતા જોતાં નરસિંહરાવમાં ગણે છંદ જ કાવ્યના કળાદેહનો વિધાયક કે વિનાશક બની જતો લાગે છે.

‘સ્મરણસંહિતા’

‘નૂપુરઝંકાર’નાં કાવ્યોમાંનો ‘ખંડ હરિગીત’ છંદ ‘સ્મરણ-સંહિતા’માં સૌથી વધારે સામર્થ્ય બતાવે છે. તેમાં જે થોડાં ગેય પદો છે તે પણ બહુ સુભગ અનેલાં છે. આખું કાવ્ય નિરૂપણની એકસરખી ઉચ્ચતા ટકાવી રાખે છે. તેનું વસ્તુવિધાન નરસિંહરાવના બીજા કોઈ પણ કાવ્ય કરતાં વધારે એકતા, સપ્રમાણતા તથા રચના-સૌષ્ઠ્યથી ભરિત અનેલું છે. વાદ્મીકિનો શોક જેમ શ્લોકત્વ પામ્યો તેવું જ અહીં પણ અનેલું છે. અને પુત્રશોકથી આર્દ્ર અનેલા નરસિંહ-રાવના અંતઃકરણે-ગુજરાતી ભાષાને એક સુમધુર કૃતિ આપી છે. આ કાવ્ય તથા તેમનાં બીજાં સફળ કાવ્યો જોતાં જણાય છે કે નરસિંહરાવે જે ભાવો પોતે અનુભવેલા છે તેમનું નિરૂપણ તેમને હાથે આપોઆપ સુભગ બની ગયું છે. એમના ત્રણે કાવ્યસંગ્રહનાં અર્પણો-માં તથા દાંપત્યભાવનાં કાવ્યોમાં આ વસ્તુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. એમનાં ત્રણે સંગ્રહનાં કાવ્યોમાં એ અર્પણકૃતિઓ જ સૌથી ઉત્તમ નીવડે તેવી છે.

‘સ્મરણસંહિતા’માં નરસિંહરાવની કવિતાપ્રવૃત્તિના અધા મુખ્યમુખ્ય અંશો સમુચિત રીતે ભૂર્ત થયા છે. આમાં અંગ્રેજી કવિતાની પદ્ધતિના ‘એન્થેલ’ રૂપના કાવ્યને તેઓ સફળ રીતે ઉતારી શક્યા છે, પ્રકૃતિનું સૌથી સુભગ તથા તેની ગૂઢતાને કંઈકે ગમ્ય કરતું ચિત્ર આમાં આવી શક્યું છે, માનવજીવન વિશેના તેમના ચિંતનનો

નિચોડ આમાં આવી જાય છે, અને છેવટે તેમનો સાચો હૃદયભાવ અહીં ઉત્તમ કળાઉદ્દગાર પામે છે. આમાંનું માનવજીવનનું તેમનું નિરૂપણ શંકારપદ તત્ત્વવાળું છે, ‘કુસુમમાળા’માં વ્યક્ત થયેલી પરબોક-માં અને પરકાળમાં જ જીવનની પૂર્ણતાની તેમની મુગ્ધ અને અતથ્ય માન્યતા અહીં બહુ દૃઢ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. જોકે એ માન્યતાનું સ્વરૂપ કાવ્યના રસાસ્વાદમાં વિદ્યરૂપ નથી નીવડતું. એ માન્યતાને અવલંબી કવિ જે ઉપશમ આં કાવ્યમાં સાધે છે, તથા પોતાના પુત્ર તરફની પ્રીતિની ચિરસ્થાયિતા વ્યક્ત કરે છે તે બંને સાચા સંવેદનો છે. શોકમાંથી નીકળવાનો ચિંતનમાર્ગ કે દર્શનપદ્ધતિ કવિએ ગમે તે સ્વીકારી હોય પણ એમાંથી નીકળી જઈ નરસિંહરાવે પોતાના શોકને જે અન્તર્ગૂઢધનવ્યથ રૂપ આપ્યું છે તે આ કાવ્યની રસસિદ્ધિ છે. આ કાવ્યમાં મૃત્યુના સ્વરૂપનું જે દર્શન છે તે બીજા કવિઓમાં પણ હોવા છતાં, અહીં તેનો ઉદ્દગાર પૂરેપૂરો અને સવિશેષ કળામય છે. આ કાવ્યમાં વ્યક્ત થતી નરસિંહરાવની ઈશ્વર પરની શ્રદ્ધા કાવ્યનું એક ધણું મનોહારી તત્ત્વ છે.

‘જુદ્ધચરિત’

નરસિંહરાવનું ‘જુદ્ધચરિત’ બે રીતે મહત્ત્વનું છે. અંગ્રેજી કવિતામાંથી જુજરાતીમાં અનુવાદ કરવાના જે પ્રયત્નો છે તેમાં આ કાવ્ય, મૂળ કૃતિ ‘Light of Asia’ના અમુક પ્રસંગોનો જ અનુવાદ હોવા છતાં, સૌથી વધુ પ્રૌઢ અને મહત્ત્વાકાંક્ષી પ્રયત્ન છે. અને બીજું નરસિંહરાવની જુદ્ધ વિશેની ભક્તિ આ પુસ્તકમાં જાણે કે ઉમળકાભેર સાકાર બની છે. પશ્ચિમના માનસને તથા પશ્ચિમની કેળવણી લીધેલા આપણા નવશિક્ષિતોને જુદ્ધનું ચારિત્ર્ય અને તેમના ઉપદેશનાં કેટલાંક અંગો વિશેષ આકર્ષક રહ્યાં છે. નરસિંહરાવની પ્રીતિ આ કાવ્ય તરફ લાંબા કાળથી રહેલી છે. અને એમાંના ત્રણ પ્રસંગોના અનુવાદ તથા એક સ્વતંત્ર કાવ્ય તેમણે ‘નૃપુરજંકાર’માં મૂકેલાં છે. તે પછી અમુકઅમુક અંતરે તેમણે બીજા ત્રણ પ્રસંગોના

અનુવાદ કરેલા તે તથા બોટાદકરની કૃતિ ‘બુદ્ધનું ગૃહાગમન’ ઉમેરીને આઠ પ્રસંગોનું એક કમળદ્વ કથાનક ટીકા સાથે તેમણે આ પુસ્તકમાં આપ્યું છે.

નરસિંહરાવની અનુવાદશક્તિ

આ અનુવાદોમાં નરસિંહરાવની અનુવાદશક્તિનું બુળાબળ બહુ સહેલાઈથી જોવા મળે છે. તેમણે શૈલીના ‘The cloud’ના કરેલા અનુવાદની તે વખતે જે વધારે પડતી કડોર ટીકા થઈ હતી તેમાં રહેલો સત્યાંશ આ અનુવાદોમાં પણ જોવામાં આવે છે. નરસિંહરાવની કવિત્વશક્તિની મર્યાદાઓમાં અનુવાદની પ્રક્રિયાની વિશેષ દુર્ઘટતા ઉમેરાતાં આ અનુવાદો બહુ રુચિર કાવ્યદેહ ધારણ કરી શક્યા નથી. અંગ્રેજી કવિતાના સ્થૂલ શબ્દને તથા વીગતોની સ્થૂલતાને વળગી રહેવાથી અનુવાદની બાની ઔચિત્ય અને લાલિત્ય ધારણ કરી શકી નથી. મૂળમાં હંદનું જે સાતત્ય છે તેને અદલી તેમણે માત્રામેળ અને રૂપમેળ વૃત્તોનું જે મેળરહિત વૈવિધ્ય યોજ્યું છે તે કાવ્યના હંદલયને ઠાઈ પ્રકારની સંવાદિત સમગ્રતા આપી શકતું નથી. અને મૂળનો અર્થધ્વનિ પણ તેના સાંગોપાંગ અર્થસંભાર સાથે અનુવાદમાં આવ્યો નથી. નરસિંહરાવે આ વસ્તુનો નિખાલસ ભાવે સ્વીકાર કર્યો છે, એ તેમની જાગૃત કલાવૃત્તિનો પુરાવો છે. આ જિનતાઓ છતાં આમાંથી કેટલાક પ્રસંગો-ખાસ કરીને ‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’-વિશેષ લોકપ્રિય અનેલા છે. આ કાવ્યોની ટીકામાં વેરાયેલા કેટલાક વિચારો અને માહિતી આ પુસ્તકનો કીમતી ભાગ છે. બુદ્ધ વિશે નરસિંહરાવ પછી બીજા કવિઓએ પણ કાવ્યો લખ્યાં છે. પણ તે માટે તેઓ મૂળ બૌદ્ધ સાહિત્ય તરફ વળ્યા એ તેમની પ્રગતિ છે. નરસિંહરાવે પણ જે અશ્વધોષના મૂળ ‘બુદ્ધચરિતમ્’ નો આશ્રય લીધો હોત તો તેમની કૃતિઓ સારી થવાની શક્યતા હતી. આપણી કવિતામાં બુદ્ધ વિશે બહુ ઓછું લખાયેલું છે. એવાં લખાણોમાં નરસિંહરાવની આ રચનાઓ, જેવી છે તેવી પણ, હજી મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે.

નરસિંહરાવનો નૂતન વિકાસ

આ અંશરથ થયેલાં કાવ્યો ઉપરાંત પણ નરસિંહરાવે લખેલું છે. કદાચ એમની છેલ્લી રચના પણ કવિતા જ હશે. આ પછીનાં કાવ્યોમાં તેમની શૈલીમાં તથા કાવ્ય તરફના દષ્ટિબિંદુમાં થોડોક છતાં મહત્વનો વિકાસ થયેલો છે. ૧૯૩૦ પછી વિશેષ વ્યાપક થવા લાગેલી વિચારપ્રધાન શૈલીમાં પણ તેમણે લખ્યું છે. ‘સૂક્ષ્મ સૌંદર્યનું પૂજન’ ‘વીણાનું અનુરણન’ અને ‘મિત્રાવરુણી’ને આપેલો ‘ઉત્તર’ તેમની આ વિકસિત શૈલીના નમૂના છે. ‘પ્રાર્થનામાળા’ (૧૯૨૫)-ના છેલ્લા ભે, ૨૯-૩૦ અંકો પણ તેમણે લખેલા છે. તેમાંનો ‘આજ ભક્તવૃન્દ’થી શરૂ થતો અભંગ, તથા ‘ભયો દુઃખાવર્તે’ થી શરૂ થતો શિખરિણી અને રુચિર અને સુરેખ કલ્પનાઓથી ભરેલાં કાવ્યો છે. કવિતાના વિષયની બાબતમાં તેમનો આગ્રહ સનાતન તત્ત્વો પરત્વે વધારે રહ્યો છે, દેશાભિમાનના વિષયને સમર્થ રીતે છેડી શકાય તેવા પ્રસંગોને તે વિરલ માને છે, તથા રાજકીય સંચલનમાં સાહિત્યને ધસડવા સામે તેમણે આગ્રહભરે વિરોધ દાખવ્યો છે, છતાં તેમણે જનતા તરફ અને સમાજનાં દુઃખીઓ તરફ હમેશાં સહાનુભૂતિ બતાવી છે. એમની સહાનુભૂતિની વ્યાપ્તિ મોટે ભાગે સંસારસુધારાની દષ્ટિએ જે દુઃખી ગણાય તેટલા પૂરતી રહી છે, તેમ છતાં બારડોલી સત્યાગ્રહ જેવા રાષ્ટ્રીય જીવનના એક ગૌરવવંતા પ્રસંગે તેમનામાં રાજકીય અસ્થિતાનો સાત્ત્વિક ઉછાળ આવ્યો છે. અને ગીતાના અંતિમ શ્લોકમાં શ્રી કૃષ્ણ અને અર્જુનને બદલે ગાંધીજી અને વલ્લભભાઈનાં નામો મૂકી તેમણે એક સુંદર પ્રશસ્તિ આપી છે.

નરસિંહરાવમાં રસની મર્યાદા

તેમનાં કાવ્યોમાં જિમ્ની મંદતા દેખાય છે, તે કદાચ તેમના માની સ્વભાવનું પરિણામ હશે. પોતાનાં બાળકો તરફ પણ પોતે બાહ્ય વર્તીવમાં જરા ટાઢા હતા એમ તેમણે સ્વીકારેલું છે. છતાં તેમની લાગણી અંતરમાં તો સભર રીતે સ્ફુરાયમાણ રહેલી છે.

આ ભિર્મિમંદતાનું ખીજું એક કારણ તેમના આ સ્વભાવ ઉપરાંત જીવનમાં સંયમ વિશેની તેમની અમુક બૌદ્ધિક માન્યતા પણ હોઈ શકે. દલપતરામની પેઠે એમને માટે પણ વ્યવહારની મર્યાદા એ જ રસની અંતિમ મર્યાદા બની રહે છે. આમ છતાં દામ્પત્યભાવનાં કેટલાંક ભિર્મિમધુર ઉત્તમ કાવ્યો એમણે આપેલાં છે.

એમણે પોતાનાં કાવ્યોની વિસ્તૃત ટીકા પહેલા ત્રણ સંગ્રહોમાં આપી છે. આ ટીકામાં જાણે નર્મકવિતાની ટીકાપદ્ધતિનું અંશતઃ પુનરાવર્તન લાગે છે. નર્મદની રીતે એ ટીકા ખીજા કવિનું કે ખીજા વિચારકનું ઋણ સ્વીકારવામાં નિખાલસ છે, તે કેટલીક વાર અનુચિત આત્મપ્રશંસા કરનારી પણ છે, વળી તેમાં કાવ્યના અસ્પષ્ટ ધ્વનિને કે નિર્ગળતાને ટેકો આપવાનો પ્રયાસ છે, તથા કેટલુંક માત્ર પ્રદર્શન પૂરતું કે કેટલીક વાર કાવ્યને માટે આવશ્યક ન કહેવાય તેવું પણ ઘણું લખાણ છે. ‘સ્મરણસંહિતા’ ની ટીકા તથા ઉપોદ્ધાત આનંદશંકર દુવનાં લખેલાં છે. એની ટીકા જોડે ‘સ્મરણસંહિતા’નાં વિચારમૌકિકાની મૌલિકતાને જરા ઝાંખી પાડે છે, તથાપિ તે પોતે એક સુંદર સમૃદ્ધ વિચારસામગ્રી આપે છે.

નરસિંહરાવની કવિતા જેટલી મહત્ત્વાકાંક્ષી રહી છે તેટલી તે મહાન થઈ શકી નથી, તોપણ જેટલો પ્રતિભાઅંશ તેમની પાસે હતો તેટલાનો તેમણે પૂરેપૂરી સહૃદયતાથી ઉપયોગ કર્યો છે. તેમની છેવટના માળાની એક કૃતિ ‘ઉત્તર’માં તો પોતાની ક્ષીણ થતી જતી કાવ્યશક્તિનો જરા કરુણ અને ગ્તાનિષ્ઠરક એકરાર પણ છે. તેઓ લખે છે,

કુસુમો તો થયાં સ્નાન, બીણાના તાર તૂટ્યા,
નપુરે કિંકણી સર્વ વાગે છે જોખરી હવાં.
રહ્યો માત્ર હવે ગૂઢ દુરુણારસ તે વડે,
ભલે આ ઉરની ભૂમિ ભીંજતી સર્વદા રહે.

નરસિંહરાવના જીવનમાં અને કવિતામાં આ કરુણ એ જ ‘એકો

રસઃ' રહ્યો છે એમ કવિતામાં અતિશયોક્તિ નહિ ગણાય. એમના માની અને બુદ્ધિપ્રધાન જીવનમાં ઊર્મિના આર્દ્ર આવિર્ભાવ ભક્તે ઓછા રહ્યા હોય, છતાં ઊર્મિની ગહનતા અનુભવવા નેટલું સંવેદન-પાટવ તેમનામાં હતું જ એ નિઃશંક છે. તેઓ ઇશ્વરના સુન્દર શિવ અને મંગલ રૂપની શ્રદ્ધાપૂર્વક ઉપાસના કરતા રહેલા હોવા છતાં તેમને દૈવે કરુણ રસનો અનુભવ વિશેષ કરાવ્યો અને તેઓ પોતાને વિશે ગાતા ગયા કે,

આ વાદ્યને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે.

નરસિંહરાવના આ 'કરુણ ગાન'ના સ્વરો એ ગુજરાતી કવિતાની બૃહદ્વીણા પર પ્રગટેલી એક મધુર અને કામલ રાગરચના છે.

નરસિંહરાવની કવિતા - બીજું સોપાન

તેમની કવિતા અર્વાચીન કવિતાની પ્રયોગસરણીમાં આલા-શંકર પછી બીજું કામતી સોપાન અને છે. અર્વાચીન કવિતાએ ભવિષ્યમાં સાધેલા વિકાસનાં કેટલાંક પુરઃસ્પર્શો તેમાં મળે છે. પણ એ વિકાસ 'કુસુમમાળા' ને કે 'હૃદયવીણા' ને આલંબીને કેટલો થયો છે તે નિશ્ચિત રૂપે કહેવું મુશ્કેલ છે. ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસમાં નરસિંહરાવનું સ્થાન પ્રતિભાશીલ કવિ કરતાં કવિતાના એક અતિ સહૃદય ભક્ત તરીકેનું, એક ધણુ ઉચ્ચગ્રાહી કળાભક્ત તરીકેનું વિશેષ રહેશે. તેમણે ધણુ ઉમળકાપૂર્વક અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાની પ્રશસ્ત્ય એવી વિવેચના આપી છે. અને તેમનું એ કાર્ય તેમની કવિતા નેટલું જ મહત્ત્વનું છે. તેમને હાથે ગુજરાતી અર્વાચીન કવિતાના યથા ઉન્નયો પુરસ્કાર, સન્માન, અંગલિ કે કડક નિરીક્ષણ પામ્યા છે. જોકે એ પ્રવૃત્તિમાં તેમણે કેટલીક વાર ગાણિતિક શાસ્ત્રજડતા, તથા કેટલાક અનુચિત રુચિગ્રાહો બતાવેલા છે, તેમનું અવલોકન પૂરતું વ્યાપક પણ નથી અનેલું, છતાં તેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સમગ્રતાએ ધણી મૂલ્યવાન છે. તેમની વિવેચનાએ અર્વાચીન કવિતાને વિકસાવવામાં તેમની કવિતા કરતાં ય વધારે ફાળો આપ્યો છે.

‘કાન્ત’-મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ

[૧૮૧૭-૧૯૨૩]

પૂર્વાભાષ (૧૯૨૩).

નવી કેળવણીની અસર હેઠળ ઇતર સાહિત્યની કવિતાના સંસ્કારો ઝીલી લખાવા માંડેલી અર્વાચીન કવિતાનું સુભગ કળાયુક્ત અને આત્મોપજીવી સ્વાધીન સ્વરૂપ પહેલી વાર કાન્તની કવિતામાં પ્રગટ થાય છે. સંસ્કૃત અને ફારસીની અસર હેઠળ લખનાર બાલા-શંકરમાં પ્રથમ વાર ગુજરાતી કવિતા રસોન્મુખ થઈને કળાસિદ્ધિ તરફ વળી, પણ તેના કળાદેહમાં કંઈકે શિથિલતા હતી, કંઈકે વિરૂપતા હતી, તેમાં સદાગ્ન્યત કળાદષ્ટિનો અભાવ હતો. કાન્તમાં એ ઊણુપો ચાલી અર્ધ અને જન્યત કળાદષ્ટિના સિંચનથી શ્લિષ્ટ સુરૂપ અનેહું અને સુભગ મૌલિક પ્રતિભાથી દીપતું કાવ્ય અર્વાચીન કવિતામાં પ્રથમ વાર પ્રગટ્યું. અત્યાર લગીના નવા કવિઓમાં નવી રીતની કવિતા લખવા પ્રત્યે જેટલી ધમશ હતી તેટલી કાવ્યકળાની શક્તિ ન હતી. તેમનામાં શબ્દ અને અર્થનું, છંદનું અને યાનીનું સંપૂર્ણ ઔચિત્ય અને સામંજસ્ય ન હતું. તેમનામાં મૌલિક પ્રેરણા પણ ઓછી હતી. અને તેથી એ કવિતા મોટે ભાગે અનુકરણ જેવી પ્રયોગરૂપની રહી છે, પેલી ખીજી કવિતા તરફ જ નજર માંડીને બેસી રહેનારી રહી છે. કાન્તમાં એ પરાવલંબિતા, અનુકરણાત્મકતા અને પ્રયોગાત્મકતા સર્વથા જતી રહી છે, અને તેમનું કાવ્ય અત્યાર સુધીની કાવ્યકળાની શિશિરમાં કાવ્યકળાનો પહેલો ‘વસન્તવિજય’ યનીને આવે છે. આ પછી કવિતાનું પ્રયાણ કાન્તે સફળતાથી આંડેલી સૌન્દર્યની ફેડીએ જ છે. કાન્ત પછીના કવિઓએ પોતાના નવા અને નવીન-પ્રતિભાઅંશોથી સમૃદ્ધ ઉન્મેષો પ્રગટાવ્યા છે

તોપણ તેમની આનીનું ઉત્તમ સ્વરૂપ કાન્તની આનીની જ નજીકનું રહ્યું છે.

**નૂતન શૈલીનું પ્રથમ ઉત્તમ રૂપ:
સર્વાંગ સામંજસ્યની પૂર્ણતા**

કાન્તની કવિતામાં નૂતન જીવનનું નૂતન શૈલીમાં પહેલી વાર સફળ કળાયુક્ત સર્જન થાય છે. પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની અસરથી આપણા ભાવતાંત્રમાં જે નવાં લક્ષણો પ્રગટવા લાગ્યાં, તથા નવાં આવો જન્મવા લાગ્યા, તેને અનુરૂપ શિષ્ટ અને સમર્થ શૈલી પહેલી વાર કાન્ત નિપજાવી શક્યા છે. તેમની કળાદષ્ટિએ અંગ્રેજી કવિતા તથા તેનાં વિવેચનનાં ધોરણોમાંથી પોપણ મેળવ્યું છે; તેમની નિરૂપણરીતિમાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની અસર છે; તેમની જીવનદષ્ટિમાં પશ્ચિમને વધારે મળતું એવું અર્વાચીન યુગનું ખાસ લક્ષણ કહેતાય તેવું મન્યન છે, સત્યની ખોજ છે, ન્યાયનો આગ્રહ છે, અને સૌંદર્યની ઉપાસના છે. પરંતુ એ બધાં તરવો તેમના વ્યક્તિત્વમાં એટલાં ઓતપ્રોત અને સાહજિક બની ગયાં છે કે તે તેમનામાં કોઈ વિજ્ઞાતીય તત્ત્વ જેવાં ન લાગતાં તેમના વ્યક્તિત્વનાં અંગ જેવાં જ લાગે છે. વળી કાન્તનાં કાવ્યોમાં રસનું, વિચારનું, ભાવનાનું અને લાગણીનું જે તત્ત્વ છે તે તો તેમનું પોતાનું સર્વથા મૌલિક જ છે. અને એ સર્વને કળારૂપ આપવાની રીતિ પણ કાન્તે પોતાની જ ઉપજાવેલી છે. છંદો, બાપા, કાવ્યપ્રકારો વગેરે સામગ્રીને તેમણે બીજાં મૂલોમાંથી સમૃદ્ધ કરી છે, તોપણ તે સર્વના નિયોગ-માં તેમની આગવી હથોટી છે, સર્જકનું સામર્થ્ય છે અને નૂતન ઉન્મેષની પ્રકુલતા છે.

કાન્તની કવિતામાં દેહ અને આત્માનું સંપૂર્ણ સામંજસ્ય છે. અને તે જ તેમની કવિતાની અનેકવિધ રસવતાનું પ્રધાન ઘટક તત્ત્વ છે. કાન્તની કવિતાનું કહેવર સમલંકૃત, સૌષ્ઠવયુક્ત, અંગઉપાંગોમાં સપ્રમાણ સમગ્રતાવાળું, અશિથિલ અને દૃઢ છે. કાન્તની શૈલીમાં

કવિતાનાં આંતર યાજ્ઞ તત્ત્વોની અન્યોન્યધારકતા અને સંવર્ધકતા ઉત્તમ રીતે સ્પષ્ટ છે. કાન્તનો મોટામાં મોટો કળાઉન્મેષ એ છે.

કાન્તના ગૌણ ઉન્મેષો - (૧) વૃત્તસંયોજન

કાવ્યસમગ્રના આ ઉન્મેષ ઉપરાંત કાન્તે કાવ્યનાં ગૌણ ઉપકરણોમાં પણ મહત્ત્વના કહેવાય તેવા નવા ઉન્મેષો નિપજાવ્યા છે. છંદોમાં તેમણે મરાઠીમાંથી ‘અંજની’ વૃત્ત લઈ આવીને ઉમેર્યું, એક જ વૃત્તના ચરણમાંથી સંવાદી ટુકડા કરી તેનાં વિવિધ સંયોજન કર્યાં, અને એક જ કાવ્યમાં એક કરતાં વધારે વૃત્તોનો પ્રયોગ કર્યો. ગુજરાતી કવિતામાં અંગ્રેજી કવિતાની અસર હેઠળ પદ્યમાં પ્રયોગદષ્ટિ દાખલ થઈ તેમાં કાન્તનો પોતાનો આટલો મહત્ત્વનો ફાળો છે. એ પ્રયોગદષ્ટિને અનુસરી આપણા બીજા કવિઓ પેઠે તેમણે પણ બીજાં એ તત્ત્વો પોતાની પદ્યરચનામાં સ્વીકાર્યાં, અર્થાનુસારી વિરામચિહ્ન, અને ચરણાંતયતિ અથવા પંક્ત્યંત વિરામનો ત્યાગ. કાન્તમાં તેમના સમવયસ્ક મિત્ર બળવંતરાયના ‘અગેય’ પદ્યના પ્રયોગમાંનાં ચતિભંગ, શ્રુતિભંગ કે શ્લોકભંગનાં તત્ત્વો દેખાતાં નથી એનું કારણ બળવંતરાયની આ અગેય પદ્યની પ્રવૃત્તિ તે વખતે હજી પ્રારંભાતી જ હતી, ઉપરાંત કાંતમાં સંગીત અને માધુર્યની દષ્ટિ અને શક્તિ પણ વિશેષ હતી. અને તેથી પોતાના ભાવનિરૂપણ માટે તેમને આ બધા ‘ભંગો’ની આવશ્યકતા પણ બહુ ઓછી હતી. તેમનાં વૃત્તોમાં સંસ્કૃત વૃત્તોનો પ્રયોગ વિશેષ છે, પણ તેમણે ગઝલના છંદો, તથા ગરબીના અને ગાયનના ઢાળોમાં પણ ઘણી ગેય કૃતિઓ લખી છે. અને તે દરેકમાં તેમણે એકસરખું પ્રભુત્વ બતાવેલું છે.

(૨) સંસ્કૃતની શુદ્ધ હીસિ

તેમની ભાષામાં સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી અત્યાર સુધીના કોઈ પણ કવિ કરતાં વિશેષ છે, પણ એ શબ્દો આડંબર ખાતર, શબ્દના સ્થૂલ મોહમાંથી નહિ પણ અર્થની આવશ્યકતાને ખાતર કાવ્યમાં અનિવાર્ય બનીને આવે છે. શબ્દ પ્રથમતઃ અર્થપર્યવ-

સાચી હોવા જોઈએ એ દષ્ટિ કાન્તમાં બહુ જ સ્પષ્ટ છે અને તેથી તે ક્ષારસી શબ્દો બોલ્યાલના દેશ્ય શબ્દો પણ તેટલા જ સૌકર્યથી, પ્રાચુર્યથી અને ઔચિત્યથી વાપરે છે. તોપણ તેમનાં સંસ્કૃત વૃત્તોની પેઠે તેમણે વાપરેલા સંસ્કૃત શબ્દોની દીપ્તિ ઓર જ છે. તેમના બધા શબ્દો કાવ્યના ક્ષેત્રની એકવર્ણી સંવાદી ભૂમિકા રચી આપે છે, અને તેમાં આ સંસ્કૃત શબ્દો સુવર્ણમાં જડેલાં નંમ પેઠે શોભી રહે છે.

(૩) અંડકાવ્યો

કાવ્યના પ્રકારોમાં કાન્તનો મોટામાં મોટો ફાળો ‘અંડકાવ્ય’નો છે. આપણે ત્યાં કોઈ પણ પ્રસંગ કે અમુક વાર્તાવસ્તુને લઈ કાવ્યો તો પહેલેથી થતાં આવ્યાં છે. પરંતુ આપણી અર્વાચીન ગદ્યની ટૂંકી વાર્તા જેવી રીતે પહેલાંની વાર્તાઓનો નવો અવતાર છે, તેવી રીતે આ ‘અંડકાવ્ય’ એ પહેલાંનાં કથાકાવ્યોનો નવો અવતાર છે. વળી ગદ્યાત્મક ટૂંકી વાર્તાને માટે આધારરૂપે પશ્ચિમનાં સાહિત્યોમાં તૈયાર ઘાટ પણ હતો. પણ અંડકાવ્ય માટે તેવું કશું ન હતું. એ સંયોગોમાં થોડા એક પ્રયોગો પછી કાન્તે એક નવી જ રચનાવિધાનવાળો આ કાવ્ય-પ્રકાર નિષ્પન્નવ્યો એ તેમનો ઘણો મોટો ફાળો હોવા ઉપરાંત, તેમની સર્ગશક્તિનું પણ ઉત્તમ પ્રતીક છે. અંગ્રેજી કવિતામાંથી લિરિક ગતિનાં આત્મલક્ષી ભૂમિકાવ્યો તેમણે અત્યંત સફળતાથી લખેલાં છે. બળ-વંતરાય ઠાકોરની પ્રેરણા હેઠળ તેમણે ઉત્તમ સોનેટ પણ લખ્યાં છે, પણ તે બહુ થોડા પ્રમાણમાં.

(૪) પ્રાચીનતા અને અર્વાચીનતાનું સુભગ મિશ્રણ

તેમની કળારીતિમાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન બંને અંશોનું ઉત્તમ પ્રકારનું મિલન છે. તેઓ આંગિક શોભાનાં અલંકરણો વર્ણસગાઈ, અનુપ્રાસ અને અર્થાલંકારોનો ઉત્તમ રીતે પ્રયોગ કરે છે, પરંતુ તે બધાં કાવ્યના વક્તવ્યનાં ઉપકારક યર્ષને, વશવર્તી બનીને જ હમેશાં આવે છે. અલંકરણો અને સુશોભનોનો ઉપયોગ કરવા છતાં કાન્તની

રીતિ ખીજ સ્થૂલ દષ્ટિવાળા કવિતાલેખકોમાં ઘણી વાર અને છે તેમ તેમના દાસત્વમાં સરી જતી નથી. કાન્તનાં કાવ્યોમાં એ સર્વ બહિરંગી સૌન્દર્યની પ્રતિષ્ઠા કાવ્યના પ્રધાન વક્તવ્યને રસાત્મક કરવાના એકમાત્ર લક્ષ્યથી જ થાય છે. અલંકરણોની મદદ વિના, કેવળ નિરૂપણના સામર્થ્યથી પણ કાન્ત સંપૂર્ણ રસાત્મકતા સાધી શકે છે.

સર્વાંગસુભગ કલાપુદ્ગલ

કાન્તમાં કળાનાં ઉપકરણો, પદ્યરચના, ભાષા, તથા વસ્તુ-વિન્યાસના ઔચિત્યપૂર્વક પ્રયોગની ઘણી પરખ છે, અને તેને યોજવાનું કૌશલ પણ છે. કાન્ત કવિતાના એક તલસ્પર્શી વિવેચક પણ હતા. તેમણે મોટા પ્રમાણમાં વિવેચન નથી કર્યું. પણ ‘કુસુમમાળા’ ઉપરની તેમની ખાનગી નોંધ, તથા ન્હાનાલાલના નૂતન કાવ્યનો તેમણે કરેલો સત્કાર તેમની આ શક્તિનાં ઉદાહરણ છે. કાન્તનાં કાવ્યોમાં પ્રયોગયેલી કળાસામગ્રીનાં ઉપર જોયેલાં તત્ત્વો પોતપોતાના વિશિષ્ટ આવિર્ભાવમાં પણ સ્વપર્યાપ્ત રીતે સુંદર અને મોહક રૂપનાં છે. પરંતુ તે સર્વમાંથી નિષ્પન્ન થતો કળાપુદ્ગલ તેથી એ વિશેષ સુંદર અને મોહક છે. છંદોની સુભગતા, લયની સંવાદિતા, પદ્યર્થની દૃઢતા, પ્રાસ અને અલંકારોની નૂતનતા અને સ્વાભાવિકતા, શબ્દનું વર્ણુમાધુર્ય, તેમની અર્થવાહકતા, ભાષાની સંસ્કૃતમિશ્રિત છતાં પ્રાસાદિક નાગરોચિત શિષ્ટ છટા, નવી ઉપમાઓ અને ઉત્પ્રેક્ષાઓ, કાવ્યના વસ્તુ તથા ભાવનું યથોચિત સંક્ષેપ અને વિસ્તારથી, અર્થવાહક શબ્દોથી, શ્લિષ્ટ અને સંવાદી રીતે, અંગઉપાંગના પ્રમાણસર સંયોજનથી થતું નિરૂપણ એ કાન્તની કળારીતિનાં પ્રધાન લક્ષણો છે.

કાન્તની કવિતાની પ્રયોગઅવસ્થા

કાન્તની કૃતિઓનો સંગ્રહ ‘પૂર્વાલાપ’ તેમના આકસ્મિક મરણ સમયે ૧૯૨૩માં પ્રસિદ્ધ થયો, પણ તેમની કવિતાપ્રવૃત્તિ તેમના છેક નાનપણથી પ્રારંભાઈ હતી, અને તેમની જાણીતી કૃતિઓ તે પ્રત્યેકના રચનાસમયની આસપાસ જ પ્રસિદ્ધ થઈ ચૂકી હતી, તથા

કવિતાભોગી વાચકવર્ગમાં પરમ આદરને પાત્ર થઈ હતી. ‘વસન્ત-વિજય’ના અપૂર્વ રચનાકૌશલે કાન્તને તરત પ્રસિદ્ધિમાં લાવી દીધા. ‘વસન્તવિજય’ ઉપરથી કેટલાકે એમ માની લીધેલું કે તે કાન્તની એકદમ સહસા ઉદ્ભૂત થયેલી કૃતિ છે. પણ ‘પૂર્વાલાપ’ની બીજી આવૃત્તિમાં તેમની તે પહેલાંની અપકવ પ્રયોગાત્મક દશાની કૃતિઓ-માંથી તેમને હાથે નાશ પામતાં બીજી અથવા તે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, તે ઉપરથી જણાય છે કે કાન્તની સફળ કવિતાને પણ પ્રયોગની એક અવસ્થામાંથી પસાર થવું પડ્યું છે. જોકે આ અવસ્થામાંથી કાન્ત બહુ જ ઝડપથી પસાર થઈ ગયા છે. પંદર વરસે દલપતશાહી રીતે પ્રારંભાયેલી કાન્તની કવિતા પાંચ જ વરસમાં પોતાની કાયા-પલટ ઝરી લે છે, અને ૨૧-૨૨ વરસની નાની ઉંમરે તો તેઓ કળાની પૂર્ણ હથોટી મેળવી લે છે. પણ તે એટલું જ બતાવે છે કે કાન્તની શક્તિએ પોતાનો અનોખો માર્ગ બહુ જલેજલેતાંમાં શોધી લીધો. ૧૮૮૭ થી ૧૮૯૦ સુધીનાં ચાર વરસ કાન્તની કવિતાનાં સમૃદ્ધ વરસો છે. એ વરસોમાં એમનાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો લખાયાં. તે પછી ધર્મમંથનની અંદર તેમનું કાવ્ય મંદ થઈ જાય છે, તોપણ તેણે પોતાની ઉત્કૃષ્ટતા કદી ગુમાવી નથી. તેમનાં ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાં તથા નાટકોનાં ગાયનો બીજાં કાવ્યોને મુકાબલે ફિક્કાં છે. પણ તેનાં કારણો બીજાં છે અને તેને કાન્તની સર્ગશક્તિ સાથે સીધો સંબંધ નથી.

કાન્તની કૃતિઓના ત્રણ મુખ્ય વર્ગ પડે છે, લાંબાં કથાત્મક કાવ્યો, ઊંચાકાવ્યો અને પ્રાસંગિક રચનાઓ. તેમની કવિતાનો વિકાસ પણ આ જ ક્રમે છે. કિશોર વયમાં સ્વાભાવિક રીતે અર્વાચીન કાળના બધા કવિઓ પેઠે તે દલપતરીતિથી મંગલાચરણ કરે છે. પણ થોડા જ વખતમાં તે આગળ વિકાસ સાધે છે. કાન્ત પોતાના કાવ્યની રીતિ તથા કાવ્યના વિષયો નવા જ લઈ આવે છે. તેમની કવિતા સપાટી ઉપરના ક્ષણિક રંગોના વિષયો કરતાં ઊંડાં શાશ્વત તત્ત્વોને વધારે

સ્પર્શે છે. કાન્ત પોતાના હૃદયમંથન અને પ્રણયપિપાસામાં મસ્ત કવિઓને મળતા આવે છે. તેમનું મંથન પાશ્ચાલ સંસ્કૃતિના સંપર્કથી આપણા માનસમાં ન્યાય, સ્વાતંત્ર્ય, પ્રણયસૌંદર્યની જે ભાવનાઓ જન્મત યની તે ભાવનાઓની શ્રુમિકા ઉપર છે. તેની શોધ અને ઉકેલ પણ કાન્તે પશ્ચિમમાંથી, સ્વીડનબોર્ગના ક્રિશ્ચન વિચારોમાંથી મેળવ્યો. એટલે આ ખોજ, અને તેનું દર્શન એ બંને પેલા મસ્ત કવિઓ કરતાં જુદા અને લગભગ નવા કળાસ્વરૂપમાં જ વ્યક્ત થયાં.

કથાત્મક કાવ્યોનું મહત્વ

કાન્તનાં કથાત્મક કાવ્યોનું એક કરતાં વધારે રીતે મહત્ત્વ છે. કાન્તે કવિતાલેખનના પ્રારંભમાં જ વર્ણુનાત્મક અને કથાત્મક કાવ્યો લખવા માંડ્યાં, એ તેમની કળાશક્તિની સર્વાનુભવરસિકતા બતાવે છે. એ કાવ્યોમાં કાન્તની કળાના વિકાસનાં સ્પષ્ટ પગથિયાં જોઈ શકાય છે. એમાંથી ખંડકાવ્યનો યુજારાતી કવિતામાં એક નૂતન કાવ્યપ્રકાર પ્રવેશ પામે છે. વળી એ કાવ્યોમાં કાન્તના રચના-કૌશલનું ઉત્તમ સ્વરૂપ વ્યક્ત થાય છે. અને છેલ્લું અને સૌથી મહત્ત્વનું તત્ત્વ એ છે કે એ સર્વમાં કાન્તના જીવનમંથનનાં રહસ્યોનું કળામય નિરૂપણ થાય છે.

કાન્તે પોતે પ્રસિદ્ધ કરેલાં અને તે પછી તેમનાં બીજાં મળી આવેલાં ખંડકાવ્યો આ પ્રમાણે છે: ‘સૃષ્ટિસૌંદર્યથી થતી મન ઉપર અસર’ ‘પ્રિયા કવિતાને આશ્વાસન’ ‘સ્વર્ગગંગાને તીર’ ‘મૃગતૃષ્ણા’ ‘કલ્પના અને કરતૂરીમૃગ’ ‘રમા’ ‘અતિજ્ઞાન’ ‘વસંતવિજય’ ‘ચક્રવાકમિથુન’ અને ‘દેવયાની.’ કવિતાના અતિ જાયા આદર્શને લીધે, ખાસ કરીને ડાન્ટે વાંચ્યા પછી, કાન્તે પોતાનાં ધણાં કાવ્યોનો નાશ કરેલો, તથા જેનો નાશ ન કરેલો તેમાંથી પણ ધણાંકને પોતાના સંગ્રહમાં મૂકવા જેવાં ગણ્યાં ન હતાં. આ ખંડકાવ્યોમાંથી પહેલાં ત્રણ કાન્તે પ્રસિદ્ધિ યોગ્ય નહિ ગણેલાં કાવ્યો છે. અને કાન્તની સિદ્ધ કલારૂપવાળી બીજી રચનાઓ સાથે

તુલનાત્મક અભ્યાસની એક કીમતી તક તેઓ આપે છે એ તેમનું ખાસ મહત્ત્વ છે. કાન્તની કળાના વિકાસનાં અત્યાર લગી ઢંકાર્ષ રહેલાં પગથિયાં ગોઠવી આપવામાં તે કાવ્યો મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. આ કાવ્યોમાં કાન્તની બધી લક્ષણિકતાઓ, છંદોવૈવિધ્ય, કાવ્ય-યાત્રી તથા નિરૂપણરીતિના અંકુરો ફૂટેલા દેખાય છે. તે પછીનાં ‘અતિશાન’ સુધીનાં ચાર કાવ્યોમાં કાન્તની કળા પોતાના ઉન્મેષમાં દૃઢતા પ્રાપ્ત કરતી જાય છે. અને છેવટનાં ત્રણ કાવ્યમાં કાન્તની શક્તિ પૂરેપૂરાં વિકસિત રૂપે વ્યક્ત થાય છે. ‘દેવયાની’માં અલંકારોનું પ્રમાણ વધ્યું છે, અને સંસ્કૃત શબ્દોના પ્રયોગ વિશેષ બન્યા છે, અને તેમ છતાં કાવ્યનું ચારુત્વ કિલ્લે ન થતાં ઊલટું વધ્યું છે.

કાન્તની વિશિષ્ટ રીતિ

આ સાત કાવ્યોમાં ખંડકાવ્યમાં વસ્તુ નિરૂપવાની કાન્તની એક વિશિષ્ટ રીતિ અંધાય છે. કવિ કાવ્યના કેન્દ્રમાં કોક રહસ્ય મૂકીને તેને અમુક પાત્રોના જીવનની એકાદ સૂચક પરિસ્થિતિમાં ગોઠવે છે, અને એ પરિસ્થિતિને અર્વાચીન નવલિકાની પેઠે કળાત્મક રીતે નિરૂપે છે. કાન્તની ખંડકાવ્યોની કળા અર્વાચીન નવલિકાની કળાનો જાણે કે કાવ્યમાં લાક્ષણિક અવતાર છે. ગુજરાતમાં નવલિકા લખાવી શરૂ થઈ તે પહેલાં કાવ્યમાં આટલી કથનકળા સિદ્ધ કરવામાં કાન્તની અસાધારણ સર્ગશક્તિ પણ દેખાઈ આવે છે. કાન્તની કથનની કળા જેટલી નવીન છે તેટલી જ મનોહર છે. કથા-વસ્તુનો ઉપાડ કાન્ત ચોટપૂર્વક કરે છે, અને વસ્તુને પ્રમાણસર ઉઠાવ આપતાંઆપતાં તેને ઘટતા વેગે ક્રમશઃ પરાકાષ્ટાએ લઈ જાય છે, અને કળાત્મક રીતે કાવ્યનું સમાપન કરે છે.

કાન્તમાં પ્રસંગનું, પરિસ્થિતિનું કે મનોભાવનું યથાર્થ અને સંક્ષેપ-માં ચિત્રણ કરવાની ધણી ક્ષમતા છે. ‘રમા’ જેવા પ્રારંભદશાના કાવ્યમાં ‘ઢળી પલંગને પાયે સુંદરી રડતી હતી.’ જેવી એક જ પંક્તિમાં કાન્ત એક વિશાળ ચિત્ર પૂર્ણ રીતે રજૂ કરી દે છે. આ પછીનાં કાવ્યોમાં

પણુ તેઓ હરકોઈ દશ્યને લગભગ ચારેક પંક્તિમાં જ સંપૂર્ણ રીતે મૂર્ત કરે છે. પરિસ્થિતિ નિરૂપવામાં વીગતની પસંદગી, તે માટેના ઉચિત શબ્દની પસંદગી કાન્ત બહુ કુશળતાથી કરે છે. તે પોતાના હરેક ચિત્રને ઘણું સુરેખ કરી શકે છે. ગતિનાં, અવાજનાં, સ્પર્શનાં, રંગનાં ઘણું તાદશ વર્ણનો તેઓ આપે છે. તેમનાં મનોભાવનાં આલેખન પણુ તેવાં જ હોય છે. અને તાદશ કરવાની એ શક્તિને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં ભાવ ઘણો સરળતાથી મૂર્ત અને છે. તેમણે પાત્રોના મુખમાં મૂકેલી ભાષાની પસંદગી પણુ ઔચિત્યપૂર્વકની હોય છે. રમાના મુખમાંની ‘મારા મહીં જ નથી માલ ખરું કહું છું.’ જેવી તદ્દન માદી ભાષા કે ચક્રવાકના મુખમાંની ‘આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની, હાય ! આશા જ કેવી !’ જેવી સંસ્કૃતમિશ્રિત ભાષા અને એકસરખી ઉચિત છે. એનું કારણ એ છે કે પાત્રની મનોદશાને તે યથાચર વ્યક્ત કરે છે. તે પછી ભાષા તળપદી કે અતિ શિષ્ટ હોય તોપણુ તે વિસંવાદી કે અસ્વાભાવિક બનતી નથી. વસ્તુના વર્ણનમાં કાન્ત ઉપમા વગેરે અલંકારોનો યથાવશ્યક ઉપયોગ કરે છે. વળી ‘દેવયાની’ કાવ્યમાં એક જ સ્થિતિના વર્ણન માટે એક સાથે ત્રણત્રણ ઉપમાઓ પણુ તે વાપરે છે. આ કાવ્યમાં તે અલંકાર-રચના તરફ વિશેષ ઢળેલા દેખાય છે.

કાવ્યોનું રહસ્ય

કાન્તનાં આ ખંડકાવ્યોમાં રજૂ થતા રહસ્યની સત્યાસત્યતા વિશે મતભેદનો સંભવ શક્ય છે. ‘વસંતવિજય’માં કર્તા કોનો પક્ષ કરે છે તે બાબત રસિક ચર્ચાઓ ચાલેલી છે. અત્યારે વિકાસની જે ભૂમિકાએ સામાન્ય માનવ ઊભો છે તે ભૂમિકામાંથી નીપજતી તેની રસ સૌન્દર્ય પ્રણય આદિની ભાવનાઓનું અને અપેક્ષાઓનું કાન્ત એકંદરે સમર્થન કરે છે. તે ભાવનાઓ તેના તે રૂપમાં સંતોષાવી જોઈએ અને સિદ્ધ થવી જોઈએ એમ પણુ તે માને છે. પાંડુના વાનપ્રસ્થાશ્રમના સંયમી જીવનને કાન્ત ‘યોગાન્ધત્વ’ તરીકે ઓળખાવે છે. અને તેની વિરુદ્ધમાં તે વસન્તનો પક્ષ કરે છે. તોપણુ

કાન્તને એ પણ જ્ઞાન છે કે આ ભૂમિકા પર આ રસોની સિદ્ધિ સંભવિત નથી જ. આ વિષમતા કે અશક્યતામાંથી માનવની અપેક્ષા અને પરિસ્થિતિ વચ્ચેનો તીવ્ર કરુણ અને દ્રાવક સંઘર્ષ જન્મે છે. એ સંઘર્ષમાં કાન્ત માનવનો જ પક્ષ લે એમાં એમની પોતાની વિકાસ-શીલ અને મંથનગ્રસ્ત ભૂમિકા જોતાં અસ્વાભાવિક જેવું પણ કંઈ નથી. પણ એનો અર્થ એ નથી કે કાન્ત માનવની નિર્બળતાનો યા વાસનાનો પક્ષપાત કરે છે. એમનાં પાત્રોની સૌંદર્યની પ્રણયની જીવનરસની તમન્ના ખરેખર સાચી છે. તે જીવનનાં રથૂલ તત્ત્વો સાથે ભળી ગયેલી છે એ ખરું, પણ એટલે તો આ મંથન છે. માનવની સત્ય અને અર્ધસત્યના, પ્રકાશ અને તિમિરના મિશ્રણની યનેલી ચેતનાનું એવી રીતનું કાવ્ય કાન્ત પોતે એ સંક્રાન્તિ-દશાના વમળમાં સપડાયેલા હોવા છતાં આપી શક્યા એ તેમની મહત્તા છે. કાન્તનાં પાત્રો પરિસ્થિતિની સામે વિવશ થઈ બેસી રહેતાં નથી પણ પોતાના અંતઃકરણની પ્રેરણા અનુસાર જૂએ છે. તેમની એ સર્વ પ્રવૃત્તિ પાછળ એક શાશ્વત અનંત તત્ત્વની ઊર્ધ્વગામી ખોજ છે, જ્યાં સદૈવ સૂર્ય વસતો હોય તેવા તેજોમય પ્રદેશમાં આરોહવાની એક તીવ્ર અભીપ્સા છે. આપણી પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતામાં આ અભીપ્સા આવા આર્ત પુકાર સાથે અને આવા મનોહર ક્રમનીય રૂપે પહેલી વાર પ્રગટે છે.

દ્વંકાં ઊર્મિકાંથે:

કાન્તનું છેલ્લું ખંડકાવ્ય ‘દેવયાની’ અપૂર્ણ રહી ગયું એની પાછળ વેદનાનો અને મંથનનો ઘેરો છતિહાસ છે. એ પછી કાન્તે એકે ખંડકાવ્ય લખ્યું નહિ. એ લખવા જેટલો આયાસ કરવા માટે તેમનામાં ઉત્સાહ હવે રહેતો નથી. જે જીવનમંથનમાંથી આ કાવ્યોની ગૂઢ પ્રેરણા રકુરેલી છે તેનો ઉકેલ કાન્તને આ અરસામાં જ મળે છે. તેઓ ખ્રિસ્તી ધર્મ અંગીકાર કરે છે. જોકે તેથી તેમની માનસિક વેદનાનો અંત આવતો નથી, અને જીવનના અંતિમ સત્યના દર્શનથી

કે પ્રાપ્તિથી જન્મતી પરમ તૃપ્તિની દશાએ તે પહોંચતા નથી. તેમનું જીવન નવા મનોમય જીવનની ધર્મભાવના અને કુટુંબીઓની સ્નેહભાવના વચ્ચે ઝોલા ખાતું બંનેમાં ટકી રહે છે. આ બંનેમાંથી હવે માત્ર ટૂંકાંટૂંકાં ભિન્નિકાવ્યો જ સર્જાય છે. આ ભિન્નિકાવ્યોનું એક વહેણ ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાઓને, એ રીતની ઈશ્વરપરાયણતાને મૂર્ત કરે છે અને બીજું વહેણ અંગત મૈત્રી સ્નેહ અને પ્રણયના ભાવોને મૂર્ત કરે છે.

કાન્તે રાજકીય ભાવનાનાં, સમાજજીવનનાં, અને નાટકો માટે પણ, કાવ્યો અને ગાયનો લખેલાં છે. આ સૌમાં કાન્તની શૈલી તેના ઉત્તમ તેમ અશુભ્રણ રૂપે અંગત સ્નેહસંબંધોનાં અને કેવળ ભિન્નિપ્રધાન કાવ્યોમાં જ માત્ર ઠેક લગી ટકી રહે છે. બીજા વિષયોના સ્પર્શમાં તેમની પ્રતિભાની ચમક તો દેખાય છે જ, પણ એ વિષયની મર્યાદા જ તેમનાં કાવ્યોને જોઈએ તેટલાં રસાવહ થતાં રાકે છે. નાટકનાં ગાયનો પ્રવાહપતિત રચનાઓ જેવાં છે તો ય તેમાં કાન્તની શિષ્ટ બાની છાની નથી રહેતી. તેમનાં દેશપ્રેમનાં બે કાવ્યો ‘હિંદ પર આશીર્વાદ’ અને ‘હિંદમાતાને સંબોધન’ છે. એ બંનેએ આપણાં રાષ્ટ્રીય કાવ્યોમાં સ્થાન લીધું છે. પહેલા કાવ્યમાં તો આપણી પરિસ્થિતિનું સંક્ષિપ્તમાં ઘણું સાચું બયાન છે અને ઈશ્વર પાસેની એ સંયોગોને ઉચિત યાચના છે. ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાનાં કાવ્યો, અત્યાર લગીમાં કોઈ પણ ગુજરાતી બોલનાર ખ્રિસ્તીએ લખેલાં કાવ્યોની તુલનામાં ફેટલા ય ગણાં ઉત્તમ છે. પણ તેમાં જ્યાંજ્યાં ખ્રિસ્તી ધર્મકથાઓ અથવા પ્રતીકોનો મૂળ રૂપમાં ઉદ્દેશ આવે છે ત્યાં તે કાવ્ય અતડાં લાગે છે. જ્યાં આવાં કોઈ સીધાં સાંપ્રદાયિક તત્ત્વોનો સ્પર્શ નથી હોતો, પણ નર્યું ભાવઆલેખન હોય છે, તથા ખ્રિસ્તી ધર્મ-ભાવને કુનેહથી યુક્ત કરેલો હોય છે, તેવાં ‘કાર્ડિનલ ન્યુમેનની પ્રાર્થના’ ‘સપ્તીને આમંત્રણ’ અંતિમ પ્રાર્થના’ કાવ્યોમાં કાન્તને સફળતા મળેલી છે. કાન્તે અંગ્રેજીમાંથી મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં ત્રણ સોનેટના

અનુવાદ પણ કરેલા છે. એમના આ થોડાક અણ્યાગાંઠયા અનુવાદોમાં પણ તેમની સર્મશક્તિ ઉત્તમ રીતે દેખાઈ આવે છે.

ઊર્મિકાવ્યો, ઉત્કૃષ્ટ કલાકૃતિઓ

કાન્તનાં ઊર્મિકાવ્યો તેમનાં ખંડકાવ્યોને મુકામદે ઓછાં અસિદ્ધ છે, પરંતુ કલાકૃતિઓ તરીકે તેમની ઉત્કૃષ્ટતા ખંડકાવ્યો કરતાં ક્લેશ પણ ઊતરતી નથી. આ ઊર્મિકાવ્યોમાંથી મોટા ભાગનાં કાવ્યો કાન્તના અંગત જીવન સાથે સંકળાયેલાં છે, તેમની સાચી અંગત ઊર્મિઓમાંથી નીપજેલાં છે, અને બાકીનાં કેવળ સ્વતંત્ર સ્ફુરેલી રચનાઓ છે. આ જોઈને પ્રકારનાં કાવ્યોમાં ‘સ્મિતપ્રભાને’ ‘અશ્રુને આવાહન’ ‘સાગર અને શશી’ ‘વસંત પ્રાર્થના’ ‘મત્ત મયૂર’ ને મૂકી શકાય. આમાંથી પ્રત્યેકને પોતપોતાનું છંદનું, ભાષાનું અને નિરૂપણનું અપ્રતિમ સૌંદર્ય છે. ‘સ્મિતપ્રભાને’માંની મનહર છંદની દલપતરીતિમાં પણ કાન્તની કલ્પનાની ચમક છે. ‘અશ્રુને આવાહન’ તેના ગંભીર આર્દ્ર સ્વરૂપમાં કલાપીનાં જાણે બધાં આસુઓની સંક્લિષ્ઠ સંહિતા જેવું છે. ‘સાગર અને શશી’નું શબ્દસંગીત અર્થમાંભીર્ય અને પ્રકૃતિદર્શનમાંથી જન્મતો અતિમાનુષ હર્ષ, એ તરવો તેમની અપૂર્વ કલાત્મક રજૂઆતથી જાણીતાં છે. માનવહૃદય અને પ્રકૃતિનો અહીં બતાવ્યો છે તેવો મિલનયોગ આપણાં તમામ પ્રકૃતિકાવ્યમાં અન્યત્ર જડતો નથી. ‘મત્ત મયૂર’ની સંગીતમયતા અનવદ્ય છે. આ બંનેનાં અનુકરણો થયાં છે, પણ તેમનું સાહજિક, સ્વિજતાયુક્ત, વર્ણ્ય અને અર્થના અનુપમ મેળનું તાજગીભર્યું સૌન્દર્ય બીજું કોઈ સર્ગવી શક્યું નથી. ‘વસંતપ્રાર્થના’ની પણ શિષ્ટ સુંદર બાની અને ભાવના મનોહર છે.

અંગત ઊર્મિની કૃતિઓ

કાન્તનાં અંગત ઊર્મિઓનાં કાવ્યોની સંખ્યા વધારે છે. એ ઊર્મિઓમાં ત્રણ રંગ છે, પ્રભુભક્તિ, મૈત્રી અને પ્રણય. પ્રભુભક્તિનાં કાવ્યોમાં સંવેદન સાચું છે, પણ આપણે ઉપર જોયું તે મુજબ તે બધાં

ખ્રિસ્તી સાંપ્રદાયિક રૂપમાં વ્યક્ત નથી થયું ત્યાં જ ઉત્તમ અન્યું છે. કાન્તમાં ખ્રિસ્તી ધર્મની કેટલીક ભાવનાઓ ધણી રૂઢ થઈ બેઠેલી છે. શંકરની સ્તુતિ કરતાં તેમને ‘માનવી માતથી’ અવતરેલા વર્ણવવામાં કાન્ત શંકરના પૌરાણિક સ્વરૂપનો દ્રોહ કરે છે. તથા આર્ય દ્રષ્ટાઓના ઈશ્વરદર્શનને એક અનુચિત અને અપ્રમાણિત એવી મર્યાદા, ખ્રિસ્તી ધર્મ તરફના પક્ષપાતથી પ્રેરાયલી હોય તેવી, આરોપે છે. પણ તેમનામાં હિંદુ ધર્મના સંસ્કારો પણ દૃઢ છે. એ સંસ્કારોનો આશ્રય લઈ તે લખે છે ત્યારે ‘અપાવરણ પ્રાર્થના’ જેવું ઉત્તમ કાવ્ય રચાય છે. એ સિવાય જ્યારે ખ્રિસ્તી ભાવો સીધા દબાવ નથી કરતા ત્યારે પણ માત્ર જાડી લાગણીમાંથી ઉત્તમ કાવ્ય બને છે, જેનો દાખલો ‘અંતિમ પ્રાર્થના’ છે. આ સિવાય ‘મારી ક્રીસ્તી’ ‘પ્રભુની પાઠશાળા’ જેવાં કેવળ ઈશ્વરાભિમુખ ભૂમિઓનાં કાવ્યો છે, જે પોતપોતાની રીતે સારાં છે.

મૈત્રીનાં કાવ્યો

મૈત્રીભાવનાં કાવ્યોમાં અર્વાચીન સંસ્કારોવાળા મિત્રભાવનું નિરૂપણ છે. એમાં જીવનનો સહચાર, જ્ઞાનની આપણે, જીવનની ઉન્નત અભીપ્સાઓ અને મૈત્રીની મધુર રતિનું નિરૂપણ છે. કાન્તે પોતાનાં લગભગ અઢાં મિત્રોને અને રનેહીઓને કવિતામાં મૂક્યાં છે. તેમની રમણભાઈ સાથેની મૈત્રીએ પેલી જાણીતી ગીતિનું રૂપ લીધું, અને તે ગીતિ આપણી ‘સાંપ્રત રસમય ઋતુ’ના પહેલા કુન્દ પુષ્પ જેવી રમણીય બનેલી છે. ન્હાનાલાલ સાથેના સંબંધમાંથી ‘મહેમાનોને સંબોધન’ જન્મ્યું, જે હજી લગી આપણી આતિથ્યભાવનાનું અજોડ કાવ્ય રહ્યું છે. કલાપીને પણ તેમણે કાવ્યમાં લીધા છે. તેમનો સૌથી ગાઢ સહવાસ બળવંતરાય ઠાકોર સાથે રહેલો છે. આ બંને જણ જીવનમાં અને સાહિત્યમાં એક બીજાની સાથે ગાઢ રૂપે ગૂંથાયેલા છે. અને આ મૈત્રીએ બંનેની પાસે ઉત્તમ કૃતિઓ રચાવી છે. કાન્તનાં આ મૈત્રીનાં કાવ્યોમાંથી ‘અગતિગમન’, ‘ઉપાસન’, ‘રતિને પ્રાર્થના’

અને 'ઉપહાર' એ કૃતિઓ મહત્વની છે. 'ઉપહાર' એ સૌમાં ઉત્તમ કહેવાય તેવી છે. એમાં પોતાના આ મિત્રની સોનેટ પ્રકારની રચના કાન્તે અપનાવી છે. અને એમાં એક દર્દભર્યા, વચ્ચે શિથિલ થયેલા છતાં તેટલા જ ગહન રહેલા રતેહના, અને સહકારથી સાધેલી જીવનયાત્રાના ઉદ્ગાર છે. 'રતિને પ્રાર્થના' એ મૈત્રીની દેવી રતિને જ સંબોધન છે. પણ એમાં એ રતિની મૂર્તિ તે કાન્તનું પોતાની પત્નીનું જ અનુપમ આલેખન છે. એ અને રીતે તથા તેની વર્ણન-છટામાં અને સૌંદર્યમાં એ કાવ્ય ઉત્તમ છે.

પ્રણયકાવ્યો

કાન્તનાં પ્રણયનાં કાવ્યો પોતાની બે પત્નીઓને અવલંબીને રચાયાં છે. તેમણે પોતાના બાળકને અંગે લખેલું કાવ્ય જરા નયનું છે. પ્રણયનાં કાવ્યોમાં ફેટલાંકમાં જીવનના ઉલ્લાસનું મધુર રસમય વર્ણન છે, જેનાં બે કાવ્યો 'મનોહર મૂર્તિ' અને 'આપણી રાત' એ તેમની અનુત્તમ સુંદરતા માટે જાણીતાં છે. પણ કાન્તના જીવનમાં ઉલ્લાસ કરતાં વ્યથાને વધારે સ્થાન રહેલું છે. પહેલી પત્નીના મૃત્યુની વ્યથા કાન્તને અસહ્ય હતી. બીજી પત્નીને પણ, નવા ધર્મમાં દાખલ થતાં છોડવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો, અને તેની વ્યથા કારમી હતી. આ ઘેરી વ્યથામાંથી કાન્તનાં કાવ્યો જન્મ્યાં. 'પ્રમાદી નાવિક' 'વિધુર કુરંગ' 'વિપ્રયોગ' એ પહેલી પત્નીના મૃત્યુ પછીનાં છે. 'પ્રિયને પ્રાર્થના' 'મુગ્ધાને સંબોધન' 'રગ્નની મામણી' 'પુરાની પ્રીત' 'આશાગીત' 'વત્સલનાં નયનો' 'ચંદાને સંબોધન' એ બીજી પત્નીને અનુલક્ષેલાં, દર્દમાંથી જન્મેલા આંસુનાં પાણીદાર મોતી જેવી દીપ્તિવાળાં કાવ્યો છે. આમાંનાં ફેટલાંકમાં ગઝલના છંદો પણ કાન્તે વાપર્યાં છે, જે તેમાં અનેરી મોહકતા ઉમેરે છે. 'આપણી રાત' અને 'મનોહર મૂર્તિ' એ પણ બીજી પત્નીને સંબોધી લખાયેલાં છે.

કાન્તનાં આ ભિંકાવ્યોના છંદો વાણી વગેરેમાં આપણી ભાષાનું ભૌલિક સૌંદર્ય છે. તેમાં આવેલું લાગણીનું નિરૂપણ, તેની કલ્પનાને ખીલવવાની પદ્ધતિ એ ઉત્તમ અંગ્રેજી કવિતાની હરણમાં બેસે તેવી, અંગ્રેજી કવિતાના ઉત્તમ અંશોના ગુજરાતીમાં સફળ ભૌલિક સર્જન જેવી છે. અર્વાચીન ગુજરાતીમાંથી ઉત્તમ કાવ્યો ચૂંટીને જગત આગળ મૂકવાં હોય તો કાન્તનો ફાળો તેમાં ઘણો મોટો આવે. ‘પૂર્વાલાપ’માં મુકાયેલાં કાવ્યોની સંખ્યા ઓછી છે, તથા ૧૮૯૦ પછી તેમનું કવિતાનું વહન મંદ થયેલું છે, પણ તેને કાન્તની પ્રતિભાની અલ્પતાના સૂચક તરીકે નહિ ગણી શકાય. પોતાના વિપુલ કાવ્યસર્જનમાંથી કાન્તે ઉચ્ચ કક્ષાની અમુક કૃતિઓને જ સંગ્રહમાં મૂકી અને કાન્તની પોતે પસંદ કરેલી એ કૃતિઓમાંથી એકે સામે આંખળા ચીંધી શકાય તેમ નથી. કાન્તનાં આ થોડાં કાવ્યોમાં કળાની પૂર્ણતા છે, એ પ્રત્યેકમાં મહાન પ્રતિભાનો સ્પષ્ટ સ્પર્શ છે. કાન્તનું સર્જન મહાકાવ્યની વિપુલતાને પામ્યું નથી પણ તેમાં મહાકાવ્યની અને મહાકવિની પ્રતિભા તો રહેલી છે જ.

‘પ્રેમભક્તિ’ - ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ

[૧૮૭૭ -]

કેટલાંક કાવ્યો, ભાગ ત્રણ (૧૯૦૩, ૧૯૦૮, ૧૯૩૫), રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ (૧૯૦૩), વસન્તોત્સવ (૧૯૦૫), ઇન્દુકુમાર, અંક ત્રણ (૧૯૦૬, ૧૯૨૭, ૧૯૩૨), ન્હાના ન્હાના રાસ, ભાગ ત્રણ (૧૯૧૦, ૧૯૨૮, ૧૯૩૭), જયા-જયન્ત (૧૯૧૪), ચિત્રદર્શનો (૧૯૨૧), રાજર્ષિ ભરત (૧૯૨૨), પ્રેમકુંજ (૧૯૨૨), પ્રેમભક્તિ-ભજનાવલિ (૧૯૨૪); અમરપન્થનો ચાત્રાણુ (૧૯૨૫), કુરુક્ષેત્ર (૧૯૨૬ થી ૧૯૪૦), વિશ્વગીતા (૧૯૨૭), ગીતમંજરી (૧૯૨૮), જહાંગીર-નૂરજહાંન (૧૯૨૮), શાહાન-શાહ અકબરશાહ (૧૯૩૦), દામ્પત્યસ્તોત્રો (૧૯૩૧), બાળકાવ્યો (૧૯૩૧), સંઘમિત્રા (૧૯૩૧), ઓજ અને અગર (૧૯૩૩), ગોપિકા (૧૯૩૫), પુણ્ય કન્થા (૧૯૩૭), લોલીંગરાજ (૧૯૩૯), મહેરામણનાં મોતી (૧૯૩૯), ક્ષુભિતી (૧૯૪૦), સોહાગણ (૧૯૪૦), પાનેતર (૧૯૪૧), હરિદર્શન, વેણુ-વિહાર (૧૯૪૨), પ્રજ્ઞાયક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ, જગત્પ્રેરણા (૧૯૪૩), દારિકા-પ્રલય (૧૯૪૪).

કાન્તની કવિતા ન્હાનાલાલમાં કાવ્યકળાનો વસન્તોત્સવ ગુજરાતી કવિતામાં કળાની વસન્તના આગમન જેવી છે તો કાન્તની પાછળપાછળ ચાલ્યા આવતા ન્હાનાલાલની કવિતા એ કળાવસન્તના ઉત્સવ જેવી છે. ન્હાનાલાલનું કાવ્ય શબ્દ અર્થ અને ભાવનાઓ, સૌન્દર્ય અને રસના કોક નવીન સત્ત્વવાળી ફેરમથી મધમધી ઊઠે છે. એમની કવિતામાં પ્રાચીન અને અર્વાચીન કાવ્યકળાનું, કાન્ત કરતાં બિન્ન રીતિનું અભિનવ સમૃદ્ધિવાળું મિશ્રણ જોવામાં આવે છે.

મધ્યકાલીનતાનો રસાળ આવિર્ભાવ

તત્ત્વતઃ ન્હાનાલાલની કવિતા એ આજના અર્વાચીન યુગમાં પ્રાચીન મધ્યકાલીન યુગની કવિતાનો આવિર્ભાવ છે. ન્હાનાલાલ

અર્વાચીન કેળવણીના તથા કાવ્યકળાના સંસ્કાર પામેલા છે, તથા પ્રાચીન આર્યસંસ્કૃતિનો તેમણે પરિચય સાધેલો છે છતાં જીવનના દર્શનની બાબતમાં અને કળાના તત્ત્વવિવેકમાં તેમનું માનસ સુખ્યત્વે મધ્યકાલીન યુગની નીતિરીતિ અને દૃષ્ટિ સાથે વધારે સામ્ય ધરાવે છે. તેમનું સાહિત્યમાં આજ સુધીમાં પ્રગટ થયેલું જીવન વિશેનું તત્ત્વદર્શન એ પ્રાચીન આર્ય દ્રષ્ટાઓના જેટલું મૂલગામી નહિ હોતાં મનોમય નીતિરીતિનાં બાહ્યાંગમાં વિશેષ સ્થિત રહેલું છે. તેમણે રજૂ કરેલી જીવનભાવનાઓ પ્રાચીન તથા અર્વાચીન રીતની વેધક અને પર્યેષક અનુભૂતિની તથા તત્ત્વદૃષ્ટિની સરાણુ ઉપર તીક્ષ્ણ બનીને આવેલી નથી, પણ પ્રથમ દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ અને બાહ્ય રીતે સર્વાંગ-પૂર્ણ દેખાય તેવી, અંતિમતાના મનોરમ આભાસવાળી મનોમય રચનાઓ છે.

આવું જ તેમના કાવ્યસર્જન વિશે પણ બન્યું છે. તેમની કવિતા પ્રાચીન મહાકવિઓ, વ્યાસ કે કાલિદાસની નિર્બીજ સુન્દરતાને ધારણુ કરતી નથી તેમજ અર્વાચીન કાવ્ય રીતિની ‘નરી સરલતા’નું તત્ત્વ, તથા તેથી થે વિશેષ સંસ્કૃત અને યુરોપીય રસશાસ્ત્રનો જે તત્ત્વવિવેક છે તે પણ તે જોઈએ તેટલો બતાવી શકતી નથી. ન્હાનાલાલના માનસને અમુક જ કળારૂપ, અભિવ્યક્તિની એક જ શૈલી વધારે સદી ગયેલી છે. ‘નરી સરલતા કાણુ પૂજશે?’ એવો એક ખરેખર સાચો પ્રશ્ન પૂછીને જાણે તેને પૂજવાની જરૂર નથી એવું કહેતી તેમની કવિતા હમેશાં અને સર્વત્ર શક્ય હોય તેટલાં અલંકરણોને આરાધવામાં વિશેષ પ્રવૃત્ત રહેલી છે. તેમની રચના-પ્રવૃત્તિના પ્રારંભકાળમાં બ્યારે તેમની સર્જકશક્તિ વિશેષ આત્મ-નિર્ભર હતી ત્યારે આ અલંકાર તત્ત્વ ગૌણ અને પ્રમાણયુક્ત હતું. પરંતુ સર્જકતાની ઓટની ક્ષણોમાં રચાયેલી તેમની કૃતિઓમાં અલંકારની સાધના એ રસની સાધનાનો પર્યાય બની રહેલી છે. અને એ રીતે એમની આખી કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રધાન રૂપે મધ્યકાલીન જયદેવ કે પ્રજ્ઞ-

બાષાના કવિઓના માનસનું વિશેષ અનુસંધાન જાળવે છે. એથી ચે નજીક આવીને જોઈએ તો તેઓ તેમની ગર્ભ પેઢીના પૂર્વજ દલપતરામની જ જીવનદષ્ટિ તથા કાવ્યદષ્ટિનો તંતુ આગળ લાંબાવે છે. ન્હાનાલાલ પોતે પણ પોતાને મહોરેલા દલપતરામ તરીકે ઓળખાવે છે તેનું રહસ્ય આ અર્થમાં પણ ઘટાવી શકાય. અહીં એક ધ્યાન ખેંચે તેવી વસ્તુ એ જોવા મળે છે કે જીવનની અને કાવ્યકળાની દષ્ટિ એક હોવા છતાં કોઈ બે કવિની બિન્ન પ્રકારની સર્જકશક્તિ કેટલાં બિન્ન પરિણામો લાવી શકે છે. ન્હાનાલાલની પ્રતિભાએ ઘણી રસસમૃદ્ધ રચનાઓ આપી છે. છતાં એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે કે ન્હાનાલાલની કવિતાને મર્યાદિત કરનારાં જે તત્ત્વો છે તે પણ આ મધ્યકાલીન માનસમાંથી જ જન્મેલાં છે.

મહાકાવ્યોની વૃદ્ધતામાં

આને લીધે જ ગુજરાતની કવિતાસંપત્તિમાં ન્હાનાલાલનું કાવ્ય ઘણું મોટું ફાળો આપે છે છતાં તે જગતના મહાન કવિઓ, વ્યાસ કે કાલિદાસની કે મિલ્ટન યા કીટ્સની સર્વત્ર વૈશ્વથી અને પ્રસાદપૂર્વક અકુંઠિત રીતે પ્રવર્તતી કવિતાની કક્ષાએ પહોંચી શકતું નથી, તેમજ ગુજરાતના પોતાના પણ પ્રકૃતિસિદ્ધ કવિઓ નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, અમો કે દયારામની નિર્વ્યાજ, શુદ્ધ રસપર્યવસાયી અને તત્ત્વગામી ગીતરચનાઓ, જિમ્કાવ્યો, વર્ણનાત્મક કાવ્યો યા તત્ત્વકાવ્યોની કોટિનું, સર્વત્ર વિશુદ્ધ ગુણુવાળું બની શકતું નથી. ન્હાનાલાલની કવિતાને મહાન થતાં રોકનારું તત્ત્વ એક બાજુએ શબ્દઅર્થનાં બાજીગોની આરાધનાનો અતિરેક છે તો બીજી બાજુએ જીવનની મહન અનુભૂતિઓની તથા તત્ત્વપરામર્શક બુદ્ધિશક્તિની ઊણપ છે. આ બીજા પ્રકારની ઊણપ એ એકલી ન્હાનાલાલની જ નહિ, પણ આપણા આખા મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન જીવનની ઊણપ છે. અર્વાચીન યુગની સાહિત્યપ્રવૃત્તિની પાછળ આ દ્વિવિધ દારિદ્ર્ય, મહન જીવનની અનુભૂતિની તથા પરામર્શક બુદ્ધિશક્તિની અલ્પતા, સર્વત્ર એકસરખી

પશ્ચાદ્ધૃત તરીકે વ્યાપેલાં છે. એ સાહિત્યમાં જીવનસત્ત્વની જે મંદતા દેખાય છે તેનું કારણ પણ એ જ છે. અર્વાચીન સાહિત્ય જીવનની સપાટી ઉપરની મધુર અને કામળ ગિમ્મિઓ તથા વિચારો અને આદર્શોમાં ઘણું આહ્વાદક સર્જન કરી શક્યું છે, છતાં ગિમ્મિની જે ભાવતાઓ, સમર્પણની પરાકાષ્ટાઓ, તથા જીવનતત્ત્વની પકડ આપણા પ્રાચીન કવિઓમાં, નરસિંહમાં, અખામાં, પ્રેમાનંદમાં કે હેલ્લે દયારામમાં છે તે આજના કવિ કે સાહિત્યકારમાં નથી. એ કારણે ન્હાનાલાલ જેવાનાં સુમધુર ગીતો પણ નરસિંહ કે દયારામની ગીતકૃતિઓ આગળ મંદતેજસ્વ લાગે છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં તથા ખીજાં લખાણોમાં અનેક પ્રકારના ઘટાટોપ હેઠળ આવતી જીવનભાવનાઓ, તેમનાં અધ્યાત્મ તત્ત્વનાં ઉચ્ચારણો, અનુભવની અને તત્ત્વવિવેકની પ્રતિષ્ઠા વિનાનાં લાગે છે; અને તેમને જીવનના હેલ્લા ગાળામાં જે કેટલીક આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓ થયેલી છે તે પણ નરસિંહ યા મીરાંની અનુભૂતિની તુલનાએ ઓછા સત્ત્વવાળી લાગે છે.

ગુજરાતી કવિતામાં ઐતિહાસિક સ્થાન: અનુવિધ સિદ્ધિ

ન્હાનાલાલની કવિતા આમ રસ અને તત્ત્વની નિરપેક્ષ દૃષ્ટિએ જોતાં મર્યાદાવાળી છે છતાં ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં ન્હાનાલાલની કવિતા ઘણું મોટું ઐતિહાસિક સ્થાન ધરાવે છે. અર્વાચીન કવિતાની આંતર અને બાહ્ય ઉભયવિધ સમૃદ્ધિ ન્હાનાલાલમાં ઘણા પ્રાયુર્થથી વૃદ્ધિ પામી છે. અને એ વૃદ્ધિમાં ન્હાનાલાલની શબ્દ, વર્ણ અને ગિમ્મિના સૌન્દર્યતત્ત્વની સૂક્ષ્મ અને સાહજિક સંવેદક શક્તિએ મોટા ભાગ ભજવ્યો છે. અર્વાચીન કવિતાએ પોતાના સમકાલીન જીવનના ધ્યક્ષકારને વ્યક્ત કરવામાં ભાષાની, ભાવનાની અને તત્ત્વની જે નવેસરથી આરાધના કરવા માંડી તેમાં વર્તમાન સાથે સંલગ્ન રહીને જેમજેમ આપણા સર્જકો આપણા જૂતકાલનાં તથા ખીજા દેશોનાં આત્રિવિધ તત્ત્વો સાથે સંપર્ક અને અનુસંધાન સાધતા ગયા તેમતેમ તેમને વધારે સફળતા મળવા માંડી. પ્રાચીન એતદેશીય સંસ્કૃત કવિતા,

અને વિદેશી અંગ્રેજી કવિતા, તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ તત્ત્વોનો મેળ અત્યાર લગી કાન્તમાં સિદ્ધ થયો હતો. ન્હાનાલાલે એ ત્રિવિધ સિદ્ધિમાં આપણાં મધ્યકાલીન જીવનની, ભાષાની, કવિતાની અને રંગદર્શિતાની છટા ઉમેરી ગુજરાતી ભાષામાં એક નવીન મધ્યમઘાટ, એક નવીન અર્થછટા પ્રગટાવી એ ન્હાનાલાલની સમગ્ર કવિતાનું મહાન પ્રસ્થાન છે.

ન્હાનાલાલની અભિનવ રસશાલીનતાના મનોહર અંકુરો નરસિંહરાવ અને કાન્તની કેડીએ ચાલતાં રચાયેલાં તેમનાં પ્રારંભનાં 'કેટલાંક કાવ્યો'માંથી જ જોવાને મળે છે. પરંતુ તેમની સર્જક-શક્તિએ જે નખશિખ નવા આકારવાળું રૂપ ધારણ કર્યું અને જેનાથી ગુજરાતી કવિતામાં એક નવીન પ્રસ્થાનનો પ્રારંભ થતો દેખાયો તે તેમની ડોલનશૈલી, એ શૈલીમાં લખાયેલાં તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો અને ભાવનાપ્રધાન નાટકો, તથા તેમની પ્રતિભાનો આકારમાં નાનો છતાં આ ડોલનશૈલીનાં કાવ્યો જેટલો જ જે ખીજે ચમત્કારપૂર્ણ આવિર્ભાવ તે તેમનાં રાસ અને ઊર્મિગીતો એ ન્હાનાલાલની શક્તિની ચતુર્વિધ સિદ્ધિ છે. ગુજરાતના અનામી લોકકવિની તથા મીરાં અને દયારામની યાત્રા અને ઊર્મિની મધુરતાને, અર્વાચીન કવિઓની વાણી અર્થ અને ચિંતનની નવીન રસાભિવ્યક્તિવાળા ઊર્મિકવિતાને, તથા પોતાની મૌલિક ડોલનશૈલીની લાક્ષણિક છટાઓને પુનઃપુનઃ, અને સર્જનની મંદતાના થોડાએક ટૂંકા ગાળાને બાદ કરતાં, લગભગ એકસરખા સાતત્યથી વ્યક્ત કરતી ન્હાનાલાલની કવિતા છેલ્લાં ચાલીસ વરસથી ગુજરાતમાં એક મધુર પ્રવાહરૂપે વહેતી આવી છે.

ન્હાનાલાલની સર્જક પ્રતિભાની ત્રિવિધ સમૃદ્ધિ

ન્હાનાલાલની સર્જક પ્રતિભા તેમનાં કાવ્યોનાં ત્રણ અંગોમાં વિશેષ લાક્ષણિક રૂપે વ્યક્ત થયેલી છે, અને તે છે તેમની શબ્દની, અર્થની અને ભાવનાની નવીન ચમત્કારપૂર્ણ ઘોતકતા. આનંદશંકરે કહ્યું છે તેમ ન્હાનાલાલ જેટલા 'તેજે ધડેલા' શબ્દો ગુજરાતી

કવિતાને બીજા કોઈ કવિએ બાગ્યે જ આપ્યા હશે. પ્રાચીન કે અર્વાચીન પ્રતિભાશીલ કવિઓની રચનાઓ જોતાં તેમાં શબ્દોનું સૌષ્ઠવ, ઔચિત્ય અને અર્થ તથા રસની સમર્થ ઘોતકતા ઘણી જોવા મળે છે, પરંતુ ન્હાનાલાલમાં શબ્દ પોતે જ પોતાના વર્ણુસૌન્દર્યની છટાથી; પોતાના વિશિષ્ટ વાતાવરણથી, અને લાક્ષણિક અર્થવ્યંજકતાથી વાક્યશક્તિના એક સ્વયંપૂર્ણ ચમત્કારયુત આવિર્ભાવ જેવો બનીને આવે છે. ન્હાનાલાલની અર્થરચના, એટલે કે કાવ્યમાં પ્રવૃત્ત થતો આખો વાણી-વ્યાપાર એ પણ આવી અનોખી સુન્દરતા પ્રગટાવે છે. ગુજરાતી ભાષાની શોકબોલીઓથી માંડી શિષ્ટતમ શૈલી સુધીના વાગ્યવાપારમાં રસ અને સૌન્દર્યનાં જેજે ઘટક તત્ત્વો છે તે સૌને પોતાનામાં અપનાવીને અને પોતાની એક નવીન છટા તેમાં ઉમેરીને, ન્હાનાલાલની વાણી, તેની પાછળ વિશાળ ફલકમાં વિહરતી કદ્યના સાથે યોગ સાધીને, એક તરફ અગ્રાહ અને અપૃથક્કરણીય એવા સૌન્દર્યથી ધબકતું મહન અને મધુર રૂપ લે છે. તેમના કાવ્યમાં પ્રગટ થતી ભાવનાઓનો પટ અને પુટ પણ આવા જ વિસ્તૃત ગહન અને મધુર રૂપવાળો છે. અંગત જીવનની ઊર્મિઓથી માંડી અખિલ માનવતાને એક તત્ત્વમાં સાંકળવા મથતી તેમની ભાવનાઓ, મહાભારત કાળથી માંડી અગમ્ય ભવિષ્યને ઉઠેલવા મથતી તેમની દષ્ટિ અને જીવનની નિકૃષ્ટમાં નિકૃષ્ટ પાપી અવસ્થાથી માંડી બ્રહ્મદર્શન સુધીની જીવન-સ્થિતિઓ, જડ પ્રકૃતિ, માનવ પ્રકૃતિ અને દૈવી પ્રકૃતિનાં બધાં, સૌન્દર્યો અને તેમની રુદ્ર લલિત અવસ્થાઓ એ બધું ન્હાનાલાલની કવિતાની ભાવનાસૃષ્ટિનો વિષય બને છે.

ગુજરાતના જીવનમાં ફાળો

ન્હાનાલાલની આ ત્રિવિધ સર્જનસમૃદ્ધિએ ગુજરાતની ભાષાને, ભાવનાને અને ઊર્મિને બીજા કોઈ કવિ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં ધડી છે. ન્હાનાલાલની કાવ્યશૈલી એ તીવ્ર અને ઊંડા અનુભવની કે ઉદ્દગારની જાણે કે પ્રતીક જેવી બનેલી છે. અને આપણાં છાપાંઓના

અગ્રજ્ઞેષોથી માંડી કાવ્યમય થવા મથતા ઊર્મિકવિના ઊર્મિકાવ્ય સુધીના વ્યાપારોનો ઉદ્ગાર ન્હાનાલાલની લઢણમાં પહોંચી જાય છે. ન્હાનાલાલની કવિતાની ભાવનાઓએ ગુજરાતના જીવનમાં આટલું મૂર્ત રૂપ લીધેલું નથી. અર્વાચીન ગુજરાતના જીવનતત્ત્વનો વિકાસ સાહિત્યથી ભિન્ન એવાં એતદેશીય તથા વિદેશીય વિચારખજો અને ભાવનાખજોને લીધે જ મુખ્યત્વે થતો રહ્યો છે. તથાપિ ન્હાનાલાલની સ્નેહલગ્નની ભાવનાએ ગુજરાતના ગભરુ યુવાન માનસને ઓછું પુલકિત કર્યું નથી. ઉપરાંત ગુજરાતમાં જે સામાજિક ઉત્સવોની પ્રવૃત્તિ વધી છે તેમાં પણ ન્હાનાલાલનો પ્રત્યક્ષ નહિ તો પરોક્ષ ફાળો વિશેષ રહેલો છે.

સૌન્દર્યકુસુમોની ગ્લાનિ

પરંતુ ન્હાનાલાલની પ્રતિભાનાં આ ત્રણ સૌન્દર્યકુસુમો પોતાનું સૌન્દર્ય તથા તેની અસર અક્ષુણ્ણ રીતે નિભાવી શક્યાં નથી. ગુજરાતી કવિતામાં અને ગુજરાતના જીવનમાં સૌન્દર્ય અને જીવનસાધનાની ખીજ દૃષ્ટિઓ પણ વિકસી છે અને ન્હાનાલાલથી ભિન્ન રીતે પણ ગુજરાતની કવિતા અને જીવન સૌન્દર્ય અને સત્યના સાક્ષાત્કાર પ્રતિ ગતિમાન રહેલાં છે. એટલું જ નહિ, પણ ન્હાનાલાલને પોતાને હાથે પણ તેમની પ્રતિભાની વાડીમાં વાઝેલીએ વિકસાવેલાં આ પુષ્પોનું શુદ્ધ કલાત્મકતાથી સાઘંત સંવર્ધન થતું રહ્યું નથી. ન્હાનાલાલની કવિતાના જે સૌન્દર્યઘટક અંશો આપણે ઉપર જોયા તે અંશોની રચૂલ ઉપાસના અંતર્ગત રસને ભોગે ન્હાનાલાલને હાથે કેટલીક વાર વધી ગઈ છે. ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં કેટલેક ઠેકાણે સ્પષ્ટ દેખાય છે કે અંદરની પ્રેરણાનું ઝરણુ સુકાઈ ગયેલું છે અને કવિ માત્ર શબ્દોની, અર્થછટાઓની તથા અલંકારો અને ખીજાં અલંકરણોની મદદ લઈને, અને તેમનો કેવળ અતિરેક સાધીને પોતાની કળાનો નિર્વાહ કરવા મથે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ અન્યત્ર ન્યાન્યાં ન્હાનાલાલની આ બહિરંગ પ્રધાન શૈલી અપનાવાઈ છે ત્યાંત્યાં તે પોતાના આંતરિક દારિદ્ર્યને ઢાંકી શકી નથી.

ડોલનશૈલી: રામયુક્ત મઘ: એક વાક્યછટા

આ વસ્તુ એમની ડોલનશૈલી વિશે વિશેષ સ્પષ્ટતાથી દેખાઈ આવે છે. એક નવીન છંદની શોધ કરતાં કવિને હાથ આવેલા આ વાણીસ્વરૂપમાં છંદનો ગુણ નથી એનો કવિએ પોતે પણ સ્વીકાર કર્યો છે. એટલું જ નહિ, પણ કવિ આ ડોલનશૈલીને હિન્દના છંદછતિ-હાસમાં જે મહાન ક્રાંતિકારી આવિર્ભાવ માને છે તેવું વસ્તુતઃ કાંઈ નથી પણ બાણમટ્ટથી માંડી ઠેક ગોવર્ધનરામ સુધી ધણા ગદ્યકારોએ ખેડેલું રાગયુક્ત મઘ જ છે એ હવે સ્પષ્ટ થઈ ચૂકેલું છે. અર્થાત્, ડોલનશૈલી એ શબ્દ અને અર્થને લડાવતી અને સળવતી અમુક પ્રકારની ઊર્મિસભર આવેશમયતાનો એક ઉદ્ગાર છે. એ ટકી રહે છે, એ જીતી જાય છે અંદરની ઊર્મિના અને ભાવના ચમત્કાર-પૂર્ણ આવિર્ભાવથી. અને જ્યાં આ આંતરિક ચમત્કાર નથી હોતો ત્યાં એ નિષ્પ્રાણ, અદ્યસત્ત્વ, બાહ્યાડંબરવાળા સ્થૂલ વાક્યછટા અને કઠીક વાક્યપ્રપંચ, કવિને હાથે બની ગઈ છે. છતાં ન્હાનાલાલને હાથે આ ડોલન-શૈલીમાં કેટલુંક અત્યંત મનોહર અને ગુજરાતી વાણીના એક વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય અને સામર્થ્યનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે તેવું ચિરંજીવ સર્જન થયું છે એ ગુજરાતી કવિતાના ઇતિહાસકારે નોંધવું જોઈશે. પરંતુ આ વિશિષ્ટતા તે ન્હાનાલાલની સર્જક પ્રતિભાની છે, નહિ કે શૈલીનાં કોઈ સ્થૂલ આકારવાળાં તત્ત્વોની. ન્હાનાલાલની પોતાની પ્રતિભા પણ જ્યાં મંદ રહેલી છે તેવે સ્થળે, તથા ન્હાનાલાલની પ્રતિભાનો જેમનામાં અંશ પણ નથી તેવા લેખકોને હાથે ડોલનશૈલી-માં કશું સત્ત્વયુક્ત કાવ્યસર્જન થયું નથી. એટલે આ શૈલીને અંગે એ જ વાત ફરીને કહેવાની રહે છે કે ડોલનશૈલી એટલે ન્હાનાલાલની સમૃદ્ધ સર્જક પ્રતિભાનો મનોહર અને લાક્ષણિક વાક્યછટામાં મઘમાં થયેલો આવિર્ભાવ, અને એની સિદ્ધિઅસિદ્ધિ સંકળાયેલી રહી છે, જેમ બીજી રચનાઓમાં બને છે તેમ, તેની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જકતાના પ્રમાણની સાથે.

કીમતી પ્રયોગશાળા

કાવ્યના રસત્વનું નિર્માણ થાય છે તેની પાછળ પ્રવર્તતી સર્જક શક્તિમાંથી, એ હકીકતનું તથ્ય ગુજરાતી કવિતાના ન્હાનાલાલ પછીના વિકાસમાંથી વિશેષ સ્પષ્ટ રૂપે જોવા મળે છે. તત્ત્વતઃ દરેક સર્જક શક્તિ પોતાની વાણીનો વિશિષ્ટ દેહ લઈને આવે છે. ગુજરાતના વર્તમાન જીવનમાં આચારવિચાર યા ભાવનાનાં સ્થૂલ ઉપકરણોનું ગૌણત્વ પારખીને વસ્તુના અંતઃસ્થ નક્કર તત્ત્વ પ્રત્યે જે વધારે અભિમુખતા સધાઈ છે તેનું પ્રાગટ્ય ગુજરાતી કવિતામાં પણ થયું છે. ન્હાનાલાલ પછીની ગુજરાતી કવિતા ન્હાનાલાલની વાફ છટા યા ભરચક આલંકારિકતાનો આશ્રય લીધા વિના પણ પોતાનું વિશિષ્ટ સૌન્દર્ય અને રસ નિપજાવતી રહી છે. તેમ છતાં કવિતા એ સૌન્દર્યની સર્વાંગ આરાધના છે એ હકીકત લક્ષ્યમાં રાખીને શબ્દ અર્થ અને વાણીની છટાના સૌન્દર્યનો પરિચય મેળવવા માટે ન્હાનાલાલની કવિતા એક કીમતી પ્રયોગશાળારૂપે હમેશાં કામ આવશે.

ચિરંજીવ અંશ

ન્હાનાલાલની કવિતાનું ઊર્મિ વિચાર અને ભાવનાનું જે તત્ત્વ છે તેમાં સૌથી વિશેષ ચિરંજીવ અંશ ઊર્મિના તેમના નિરૂપણમાં છે. માનવહૃદયની કોમળ, મધુર, ઘેરી અને રુદ્ર ઊર્મિઓના લગભગ તમામ પટને કવિનાં કાવ્યોમાં આવિર્ભાવ મળ્યો છે. તથાપિ તેમનું વિશિષ્ટ આહ્વાદકતાવાળું સર્જન તે યુવાન હૃદયના મધુર ઊર્મિ-ઉછાળાનું છે. પ્રીતિના સૂક્ષ્મ અને ઊંડા ઉદ્ગારોથી માંડી જીવનના અંતિમ લક્ષ્યને પામવાની ગંભીર અભીપ્સાઓ ન્હાનાલાલની કવિતામાં આવે છે. કવિની આ સૌ ઊર્મિઓમાં વધુમાં વધુ સિદ્ધ તત્ત્વવાળી ઊર્મિ તે સિદ્ધ પ્રણયની અવસ્થાની છે. દંપતી હૃદયનો કેવો મનોહર રસ હોઈ શકે તે કદાચ એકલા ન્હાનાલાલે જ ગુજરાતી કવિતામાં સવિશેષ રીતે આલેખ્યું છે. એનું એક કારણ એ પણ સંભવે છે કે કવિને પોતાના જીવનમાં પણ એ રસની પ્રત્યક્ષાનુભૂતિ વિશેષ રીતે

થઈ છે. આ સિવાયના ખીજ રસો અને ઊર્મિઓમાં સાચી અનુભૂતિ કરતાં કલ્પનાનો કદીક અતિરેકી એવો વ્યાપાર વિશેષ દેખાય છે.

મંત્રત્વનો અભાવ

માનવજીવનના પરમ પુરુષાર્થ વિશેની તેમની દૃષ્ટિ આપણી આર્યસંસ્કૃતિનાં મુખ્ય તત્ત્વોને આધારે ઘડાયેલી છે. વ્યક્તિના, સમાજના અને જગતના અનેકવિધ પ્રશ્નોને કવિએ સ્પર્શ કર્યો છે. તથા સ્થૂલ નિષ્કૃષ્ટ જીવનથી માંડી ઈશ્વરસાક્ષાત્કાર સુધીની સ્થિતિઓને પણ કવિએ આક્રેષ્ણી છે. એમાંનાં કવિનાં તારતમ્યો તેમની પ્રધાન રેખાઓમાં વાસ્તવિક સત્યને અનુસરે છે, તથાપિ આ નિર્ણયો પાછળ જોઈએ તેટલી તલમામી તત્ત્વપરામર્શકતા દેખાતી નથી. કેટલીક ભાવનાઓ મુગ્ધ હૃદયની ડેવળ કલ્પનાઓ જાંખનાઓ જેવી છે, તો કેટલીક ઊર્મિવ્યાપારની સંકુલતાનો ખ્યાલ વીસરીને ઉપરઉપરથી મહારીને સંપૂર્ણ બનાવેલી ગાણિતિક વિચારસરણી જેવી છે. જીવનને સર્વતોભદ્ર રીતે તથા તેના ઊંડાણથી માંડી શિખર સુધી સમજવા અને પામવા-ને ઇચ્છતા તત્ત્વાભિમુખ વિચારશીલ માનસને કવિની રચેલી આ સૃષ્ટિ બહુ ઓછી કામમાં આવેલી છે. કવિએ પોતાના કાવ્ય-વ્યાપારનું લક્ષ્ય મંત્રાદિગાર રાખ્યું છે. પણ એ મંત્રોચ્ચારણ પાછળ પ્રાચીન મંત્રદ્રષ્ટાઓના સાક્ષાત્કારનું બળ નથી રહ્યું, તેમજ તેમના પોતાનામાં સત્યના સર્વાંગીન અધિષ્ઠાનની સિદ્ધિ નથી થયેલી. એટલે એ મંત્રાદિગારો માત્ર જિહ્વા-રટણ જેવા લાગે છે, પછી ભલે તે આર્યદ્રષ્ટાઓના મંત્રોની સાથે વાચિક સામ્ય ધરાવતા હોય.

ન્હાનાલાલની પ્રતિભા ઊર્મિકવિની

કવિની ‘મંત્રવાણી’ની આ નિર્બળતા જગતના પ્રશ્નો છેડતી તેમની કૃતિઓમાં વિશેષ છતી થાય છે. જગતના અર્થકારણ, રાજકારણ યા ધર્મકારણના જટિલ સંકુલ પ્રશ્નોના સનાતન ઉકેલ કવિએ પયમામવાહી છટાથી આપેલા છે. પરંતુ કવિની વાણી જગતને કાને પહોંચવા જેવું કળાનું તથા તત્ત્વનું સામર્થ્ય બતાવી શકી નથી.

આવી ઉદાત્ત અને ગંભીર જીવનભાવનાઓ જે રીતે જગતનાં મહા-કાવ્યોમાં મહાકવિઓની પ્રતિભાદ્વારા મૂર્ત થયેલી છે તેવું ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાં નથી બન્યું. આ ભાવનાઓ જીવંત પાત્રોનાં જીવનમાં મૂર્ત બનવાને બદલે પાત્રમુખના અમુક સંજોગોમાંના ઉચ્ચારણથી આગળ વધી શકી નથી. મહાકવિની પ્રતિભા આવા ઉદાત્ત તત્ત્વનું માત્ર વિચાર-મય ઉચ્ચારણ નથી કરતી પણ તેને જીવનના પ્રત્યેક ધ્વનિકારમાં સાકાર કરતી જીવંત સૃષ્ટિ રચે છે. અને એ સૃષ્ટિનો સંદેશો તેની અંદર સાકાર બનેલા જીવનતત્ત્વને આધારે જીવનને પરોક્ષઅપરોક્ષ રીતે ધડે છે. ન્હાનાલાલની કૃતિઓમાં જગતના જીવનને સ્પર્શી શકે તેવું આ વિરાટરૂપ સધાયું નથી. વસ્તુતઃ ન્હાનાલાલની પ્રતિભા એ જ્યદેવ કે દયારામ જેવા ઊર્મિકવિની છે. અને એ મર્યાદાઓ તેમની કવિતાને જગતની મહાકવિતાની કક્ષાએ પહોંચતી અટકાવે છે. આ મર્યાદાને સમજી લીધા પછી ન્હાનાલાલની કવિતાની શક્તિનો સફળ ક્યાસ સહેલો બને છે. અને એ રીતે જોતાં યુજરાતના આનરસિંહ સમૃદ્ધ ઊર્મિકવિઓમાં ન્હાનાલાલનું સ્થાન અનન્ય આવે છે.

ન્હાનાલાલની કવિતાના ત્રણ વિભાગ

ન્હાનાલાલની કવિતા સમગ્રતયા ઊર્મિપ્રકારની હોવા છતાં બાહ્ય સ્વરૂપભેદે તેના ટૂંકાં ઊર્મિકાવ્યો, ગીતો-રાસ-ભજનો, અને ખંડકાવ્યો તથા નાટકો એમ ત્રણ વિભાગ બને છે. તેમનાં ગીતો વગેરે કેવળ છંદોબદ્ધ રચનાઓ છે અને નાટકો કેવળ ડોલનશૈલીની રચનાઓ છે, બ્યારે ઊર્મિકાવ્યો અને ખંડકાવ્યો એ બંને પ્રકારના વાણી-સ્વરૂપમાં લખાયેલાં છે.

વિભાગ પહેલો: ઊર્મિકાવ્યો

ન્હાનાલાલનું સૌથી વધુ સુભગ સર્જન તેમનાં પદ્યમાં અને અપદ્યમાં લખાયેલાં ઊર્મિકાવ્યો છે. ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના ત્રણ ભાગ, ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’ના ત્રણ ભાગ, ‘ગીતમંજરી’, ‘પ્રેમભક્તિ-ભજનાવલિ’, ‘દાંપત્યસ્તોત્રો’ ‘મહેરામણનાં મોતી’ ‘પાનેતર’

તથા ‘પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાગ્નિન્દુ’ આ પુસ્તકોમાં તેમનાં લગભગ બધાં ઊર્મિકાવ્યોનો સમાવેશ થઈ જાય છે. આમાંનાં કેટલાંક કાવ્યો એક કરતાં વધારે સંગ્રહોમાં પણ મુકાયેલાં છે, તે નાટકો કે ગદ્યગ્રંથોમાં અર્પણ તરીકે મુકાયેલાં થોડાં સુંદર કાવ્યો હજી અલગ સંગૃહીત થયાં નથી.

અનુકરણની કેડીએ - અરકુટતા - અર્થાડંબર

ન્હાનાલાલ પ્રારંભમાં અનુકરણની કેડીએ ઠીકઠીક મયા છે. ‘કેટલાંક કાવ્યો’ ના પહેલા ભાગમાં અંગ્રેજી શૈલીનાં ઊર્મિકાવ્ય લખનાર કવિઓ નરસિંહરાવ, યજ્ઞવંતરાય, તથા કલાપી અને કાન્તની અસર હેઠળ તેમની કૃતિઓના પડધા જેવાં કેટલાંક કાવ્યો છે. પણ એ સ્થિતિમાં ન્હાનાલાલ બહુ વખત ટકી રહ્યા નથી. એ જ સંગ્રહમાં તથા એ પછીના સંગ્રહોમાં તેમનામાં અંગ્રેજી કવિતાના સંસ્કારો છતાં તેમણે ઊર્મિકાવ્યને સર્વથા પોતાની નવી લાક્ષણિક માંડણી ઉપર મૂક્યું છે. તેમણે છંદોમાં સરવાળાઆદ્યાકીના અખતરા થોડા કરી જોયા. પણ એ રીતના પ્રયોગ તેમણે તરત જ મૂકી દીધા અને છંદો પૂરતું તે માત્ર વૃત્તવૈવિધ્યને જ વળગી રહ્યા. ખીજી બાજુ તેઓ વેગપૂર્વક ડોલનશૈલીમાં સરવા લાગ્યા, અને ત્રીજી બાજુ તેમણે જની ઢાળ સમૃદ્ધિને નવા રૂપમાં અનુપમ રીતે તાજ કરવા માંડી. ન્હાનાલાલ પોતાની ઢળાશક્તિ સૌથી વધુ લાક્ષણિક રીતે ગેય ઢાળોમાં બતાવી શક્યા છે. એ ઢાળોને અનુકૂળ, લાલિત્ય-ભરેલી તળપદી છાંટોથી છંટકાયેલી તેમની પોતાની જ એક વાફા છે. તેમણે ઊભી કરી છે. સંસ્કૃત વૃત્તોમાં તેમની કેટલીક સુભગ રચનાઓ છે. વસંતતિલકા છંદમાં તેમના કેટલાક ઉત્તમ ઉદ્દગારો છે. છતાં એ વૃત્તોમાં તેઓ ગુરુને સ્થાને લઘુ ગોઠવવાની પોતાની સ્વીકૃત નીતિને નિર્બંધ રીતે અનુસરતાં તેમનાં છંદોગદ્ય કાવ્યોનો સંવાદ કેટલીક વાર કથળી ગયેલો છે. એમની બાપામાં બાવવાહી શબ્દોનો મધમધાટ પહેલેથી જ પુષ્કળ છે. પણ એ શબ્દના ગોરંબમાં અર્થની પાર-

દર્શિતા શરૂઆતનાં ધણાં કાવ્યોમાં અટવાઈ ગઈ છે. આ છંદ:-
 શૈથિલ્ય તથા પારદર્શિતાની ઊણપને લીધે તેમનાં કાવ્યો કાન્તની
 રક્ષિત જેવી પારદર્શક અને પહેલદાર સુંદરતા ધારણ કરી શકતાં
 નથી. 'કેટલાંક કાવ્યો'ના પહેલા ભાગમાં અમુક અપવાદ સિવાય
 ધણાં કાવ્યોમાં અર્થના સત્ત્વ કરતાં અર્થનો આડંબર વિશેષ છે.
 કવિએ પોતે પણ પોતાની આ કચાશ સ્વીકારી છે. જો તે દિવસે
 તેમનાં કાવ્યોમાં આ આડંબર ટકી રહે છે છતાં અર્થની વિશદતા,
 જ્યાં અર્થ ધણો અસ્પૃશ્ય લાગે ત્યાં પણ, સિદ્ધ થતી આવે છે.

વિપુલ રસતત્ત્વ

કાવ્યનું રસત્ત્વ એ ન્હાનાલાલની સૌથી વિપુલ સમૃદ્ધિ છે.
 અત્યાર લગી કવિતામાં સ્પર્શાયેલા લગભગ બધા વિષયોમાં વધારે-
 ઓછા પ્રમાણમાં તેમણે પોતાનો રસ વહેતો કર્યો છે. એમનાં કેટલાંક
 કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ કે રાષ્ટ્રિય ભાવો કે ચિંતન જેવા અમુક વિષયનું
 એકાન્તિક નિરૂપણ છે, પણ તે બહુ અદ્ય પ્રમાણમાં. ન્હાનાલાલની
 વિશેષતા એ છે કે તેમનાં બધાં હિત્તમ કાવ્યોમાં વિશ્વની વિરાટ
 પ્રકૃતિ, માનવસંસ્કૃતિની પરંપરા અને માનવહૃદયના જીવંત ભાવો
 એ ત્રણે એકબીજાને પોષતાં, એકબીજામાંથી સૌન્દર્ય ભાવના અને
 ઊર્મિનું સત્ત્વ સ્વીકારતાં એક મનોહર કલાપુદ્ગલ બની જાય છે.

અંગત જીવનનાં કાવ્યો

તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં અમુક અપવાદો બાદ કરતાં લગભગ
 સર્વત્ર એકસરખી કળાસમૃદ્ધિ છે. આ કાવ્યોમાં સૌથી પ્રથમ ધ્યાન
 ખેંચનારો વર્ગ કવિના અંગત જીવન સાથે સ્પષ્ટ રીતે સંલગ્ન એવી
 ઊર્મિઓનાં કાવ્યો છે. જોકે તેમની કૃતિઓમાં આત્મલક્ષીપણું
 ધણું અદ્ય છે. પરંતુ તે જેટલું છે તેટલું અનુત્તમ પ્રકારનું છે.
 કવિએ કુટુંબજીવનના લગભગ બધા ભાવો ગાયા છે. કવિએ પોતાનાં
 પત્ની અંગે લખેલાં કાવ્યો દાંપત્યરનેહનું એક ઘેરું અને અનુપમ
 સૌન્દર્યવાળું સ્વરૂપ રજૂ કરે છે. એ કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ પત્નીના

સૌંદર્યની ઉપમેય અને છે, અને પત્નીનું સૌંદર્ય પ્રકૃતિનું ઉપમેય અને છે. ન્હાનાલાલની એ રીતિ અપૂર્વ સૌંદર્યની સાધક અનેલી છે. આ કાવ્યોમાં કવિ રનેહનું પ્રકુદલ અભીર્વર્ષણ કરે છે એમાં શંકા નથી. જતે દિવસે આ રનેહ વધારે વિશાળ રૂપ લે છે. અને તે આર્ય સંસ્કૃતિના એક ઉત્તમ તત્ત્વનું પ્રતીક અને છે. પ્રારંભનાં કાવ્યો, જેવાં કે ‘પ્રાણેશ્વરી’ ‘કિરીટ’ ‘આપણી લગ્નતિથિ’માં અંતર વૈયક્તિક રનેહની ઉખા વિશેષ છે, તો છેવટનાં કાવ્યો ‘રહાંજના પડછાયા’ તથા ‘સંસ્કૃતિનું પુષ્પ’માં પત્નીનું વ્યક્તિત્વ ગૌણ બની જાય છે, અને વ્યક્તિ આર્ય જીવનની એક મહાન ભાવનાનું પ્રતીક બની રહે છે. જોકે એમાં આવેલી અત્યુક્તિઓ પત્નીના વ્યક્તિત્વને હાનિ કરે તેવી પણ છે. આ કાવ્યગુચ્છનું ઉત્તમ કાવ્ય ‘કુળયોગિની’ છે, જેમાં કવિની શક્તિ સૌથી વધુ ઔચિત્યપૂર્વક પ્રગટ થઈ છે અને ભવ્યતાની હદે પહોંચી છે. દામ્પત્યજીવનના આ સુખ અને સંતોષે કવિની જીવન તરફની દષ્ટિમાં મોટો ભાગ બજવ્યો છે. સુખી દાંપત્યનું જે સમૃદ્ધ નિરૂપણ તેમનાં કાવ્યોમાં આવે છે તે આ સ્વાનુભવને લીધે સંભવે છે. પોતાની સ્વર્ગસ્થ પુત્રીને અંગે લખેલું ‘શ્રાદ્ધતિથિ’* તથા ‘અંજની અને ભગવતી’* અપત્યરનેહનાં અત્યંત આર્દ્ર અને ચારુ કાવ્યો છે. કવિની ધરાળુ તથા સાહિત્યિક બંને પ્રકારની બાની આમાં ઉત્તમ રૂપે વ્યક્ત થઈ છે, અને નિત્યજીવનની કેટલીક રેખાઓ, કેટલીક નાનીનાની વીમતો એ કાવ્યોને ખૂબ જીવંત બનાવે છે.

પોતાના પિતાને અનુલક્ષેલા ‘પિતૃતર્પણ’ના સ્તિગ્ધર્મગંભીર ઘોષવાળા અનુષ્ટુપ છંદમાં કવિની કળાએ એક બીજું ઉત્તર શિખર સાધ્યું છે. એમાંના કેટલાક ઉદ્ગારોને દલપતરામના ચારિત્ર્યની સાચી મૂલવણી તરીકે નહિ, પણ પુત્રના વાતસલ્યભાવના પ્રતીક તરીકે લેવા પછી આની ભાવસમૃદ્ધિ અનન્ય બની રહે છે. આનું નિરૂપણ પણ * ‘સંઘમિત્રા’નું અર્પણ કાવ્ય, (૧૯૩૧). • ‘પ્રજ્ઞાચક્ષુનાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ’માં.

નવી જ છટાવાળું છે. આ છટાનું અનુકરણ કવિએ ‘સંસ્કૃતિનું પુષ્પ’-માં કર્યું છે પણ તે એટલું તાજું રહ્યું નથી. કવિનાં આ કાવ્યો જોતાં એક વસ્તુ એ ધ્યાન ખેંચે છે કે આ બધાં અંગત ઊર્મિનાં કાવ્યો છદોબદ્ધ જ બન્યાં છે. મિત્રો કે સ્વજનો તરફની પ્રીતિનાં કાવ્યો ‘આવણી અમાસ’ ‘બલદીક્ષા’ ‘ગુરુદેવ’ ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ એ ડોલનશૈલીનાં છે. એ શૈલીની પ્રખલતા આ કાવ્યોમાં ભરચક ભરેલી છે, અને ન્હાનાલાલનું અલંકારબળ, તેમની સમૃદ્ધ ભાષા, તથા નૂતન મોહક લઢણો અને તે પાછળ વ્યક્તાવ્યક્ત એવો ભાવ આ કાવ્યોમાં દેખાય છે. જોકે ‘સૌરાષ્ટ્રનો સાધુ’ જરા શિથિલ અને ફિક્કું લાગે છે. આ જ સંદર્ભમાં આંધીજીને વિષય કરી લખેલું ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ પણ વિચારી શકાય. આ રાષ્ટ્ર-વિભૂતિની કવિએ પોતાની સકળ કળાશક્તિથી અહીં અર્ચના કરી છે. ડોલનશૈલીનો - રાગયુક્ત ગદ્યનો અહીં ઉત્તમોત્તમ આવિર્ભાવ થયેલો છે. વાણીની છટા, અને ભાવનો આવેશ આટલી ઉત્તર સ્થિતિએ આવાં ટૂંકાં કાવ્યોમાં બીજા ક્યાંય પહોંચ્યાં નથી.

સમષ્ટિજીવનનાં કાવ્યો - અતિ વિશાળ ઊર્મિપટ

ન્હાનાલાલના જાણીતા તખ્તસુસના એ શબ્દો ‘પ્રેમ અને ભક્તિ’-ના ભાવો તેમનાં અનંત ઊર્મિકાવ્યોના પ્રધાન વિષયો છે. એ એ ભાવોની વચ્ચેના અનેક ગૌણ ભાવો, પ્રકૃતિપ્રેમ, રાજભક્તિ, રાષ્ટ્ર-ભક્તિ, વીરભક્તિ વગેરે પણ તેમનાં આ કાવ્યોમાં છે.

ન્હાનાલાલ રસની અને તેમાં ય ખાસ પ્રણયની ભાવનાને એક સ્પષ્ટ મર્યાદામાં મૂકે છે. એ મર્યાદાને તેઓ ‘પુણ્યની પાળ’ કહે છે. આ મર્યાદા પોતે જાળવી છે માટે પોતાનાં કાવ્યો વધારે રસાવલ્લ બન્યાં છે તથા તેનું કળાતત્ત્વ વધારે ઊંચી કોટિનું છે એવું સ્પષ્ટ પણ તેમની ચર્ચાઓમાંથી નીકળતું લાગે છે. તેમની આ દૃષ્ટિને લીધે તેમનાં કાવ્યોમાં પેલો શાશ્વતત્રિઠાણ ક્યાંય આવતો નથી. એમાં પ્રણયનું જે વૈદ્ય આવે છે, પ્રણયમાં જે વિસંવાદ કે વ્યથા પ્રગટે છે તેનું કારણ વ્યક્તિથી પર એવી પરિસ્થિતિમાંથી કવિ લઈ આવે

છે. કાવ્યવસ્તુની બાહ્ય ઘટના પર આવી અસર સિવાય બીજું કશું પરિણામ તેમની પુણ્યદષ્ટિથી આવ્યું લાગતું નથી. એમનાં ઉત્તમ કોટિનાં પ્રણયકાવ્યોમાં રસનું જે સ્ફુરણ થાય છે તે કવિની કળા-શક્તિના બળે જ થાય છે. એ રસસર્જનમાં કે રસાનુભવમાં આ પુણ્યદષ્ટિને નજરમાં રાખવાની આવશ્યકતા ક્યાંય ઊભી થતી નથી. ન્હાનાલાલે આ ભાવનું અત્યંત મધુર ગાન ગાયું છે. પ્રણયાભિલાષી માનસના પ્રારંભના સ્નેહાંકુરોથી માંડી, ઔત્સુક્ય, ઝંખના, મિલન, ઉલ્લાસ, વિરહ અને શોક સુધીનાં અર્ધાં ભાવસ્વરૂપોને તેમણે સ્પર્શ્યા છે.

આ ભાવોનું નિરૂપણ બે રીતનું છે: એકમાં કવિએ અર્વાચીન ઊર્મિનિરૂપણની રીતિ પ્રયોજી છે, બીજામાં આપણી ગીતની પરંપરાને અપનાવી છે. પહેલી રીતનાં કાવ્યો એમણે શરૂઆતમાં ઠીકઠીક લખ્યાં, પણ જલે દિવસે તે ગીતરચના તરફ વિશેષ વળ્યા. તેમનાં ઊર્મિકાવ્યો ‘કેટલાંક કાવ્યો’ના પહેલા ભાગમાં વિશેષ પ્રમાણમાં છે. એ પછીની વધારે મધુર અને ઊંચી કળાયુણવાળી તેમની કૃતિઓને મુકાબલે આ ઊર્મિકાવ્યો લગભગ વીસરાઈ ગયાં છે. છતાં તેમાં કાવ્યત્વ ઓછું નથી. ‘સ્મરણ’ ‘વિસ્મરણ’ ‘વિયોગ’ ‘પથરામણી’ ‘રસજીવનની ઝંખી’ ‘મંદેશો’ ‘આશા’ ‘શ્વેતામ્બરી સંન્યાસિની’ ‘મણિમય સેંથી’નો રસ હજીયે આસ્વાદનીય છે. આમાંનાં કેટલાંકમાં નાનકડા વર્ણનાત્મક વસ્તુનો પણ આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે. ‘મણિમય સેંથી’ તો વિશેષ જાણીતું છે. પદ્યમંથ વિનાનાં ‘નવયૌવના’ અને ‘સૌભાગ્યવતી’ તેમના તરફ મધુર અસ્પૃશ્ય સૌંદર્ય માટે જાણીતાં છે. કવિએ સામાજિક જીવનમાંથી જન્મતી વ્યથાનો ઊર્મિકાવ્યોમાં બહુ સ્પર્શ કર્યો નથી. આવી વ્યથાનું એક ઉત્તમ કાવ્ય ‘વિલાસની શોભા’ છે. નરસિંહરાવની કૃતિ ‘દિવ્યસુંદરીઓનો ગરમો’ની પ્રેરણા આની પાછળ છે, તથા એની ભૂમિકા બહુ ઔચિત્યપૂર્વક નથી રચાઈ છતાં તેમાં કુમારિકા, સૌભાગ્યવતી અને વિધવાના હૃદયભાવોને કવિએ બહુ ઠરુણમધુર રીતે રજૂ કર્યા છે.

વિભાગ બીજો: ગીતરચનાઓ: તરલ કાવ્યકળા

ન્હાનાલાલની ગીતરચનાઓ સૌથી વધુ શ્રેષ્ઠ છે, તથા લાક્ષણિક કળાવાળી છે. એનું કળાતત્ત્વ તરલ અને સ્પર્શક્ષમ ન હોવા છતાં અતીવ મધુર છે. આ ગીતોમાં કવિએ પ્રાચીનપરંપરાને નવા રસમાં ઢાળી છે, ક્યાંક જૂનાં ગીતોની ટેકને ઉપાડી લઈને તેની પાછળ નવું જ રસબિંમ્બ રચ્યું છે, તો ક્યાંક એ ગીતો જેવી જ નવી પ્રાસાદિક રચનાઓ કરી છે. શ્રેષ્ઠવાણીની લલકવાળી અસાધારણ માધુર્યવાળી શબ્દાવલિ, પ્રકૃતિનાં મનોહર ઉપમાનો, અને દૃષ્ટાન્તો વિશાળ હોયને, એવાંએવાં તથા બીજાં પૃથક્કરણમાં જલ્પ ન જલ્પ તેવાં તરવો આ ગીતોની કળાસમૃદ્ધિનાં ધટક બને છે. આ ગીતોમાં કવિની અત્યંત લાક્ષણિક અને ઉત્તમ ખૂબી એ છે કે તેમાં પ્રકૃતિનું હંમેશાં સાચું જ હોય છે. પ્રકૃતિ પોતે જ બાવનું ઉપમાન, રૂપક કે આલંબન બની અનુપમ રીતે બાવવ્યક્તિ સાધે છે. ‘ઝીણાં ઝરમર વરસે મેઢ’ ‘રૂપલા રાતલડીમાં’ ‘આશા નિરાશાનો ચન્દ્રમા’ ‘ફૂલડાં કટોરી’ આ અતિ જાણીતાં ગીતોને આનાં ધણાં ઉદાહરણોમાંથી નમૂનારૂપે રજૂ કરી શકાય.

ગીતશક્તિની મર્યાદા

ન્હાનાલાલ પોતાની ગીતશક્તિની મર્યાદા જાણે છે. ‘સુન્દર મનોહારી જૂના રાસોનો ઉમંગઉછળતો ઉપાડ એમાં નથી.’ એમ તેઓ કહે છે તે બરાબર છે. શ્રેષ્ઠવાણીની નરી નીતરેલી પ્રસાદભરી વાણી એમનામાં નથી. પરંતુ એમ છતાં એમાંનું અલંકારસૌંદર્ય, બાવની સ્ફુટઅસ્ફુટ વ્યંજના, એ તેનાં ઉત્તમ મૌલિક લક્ષણો છે. ગીત તરીકે એમાં સફળ હોવા છતાં તે કાવ્યો તરીકે ધણી વાર સફળ બને છે. એમ છતાં કવિનાં ગીતો બધાં જ એક સરખાં કોટિનાં નથી. ‘ન્હાના ન્હાના રાસ’ના ત્રણ ભાગમાં સંગ્રહલાં કાવ્યોમાં કવિનાં નાટકોમાંનાં ગીતોનો પણ સમાવેશ થાય છે. આવાં બીજાં ગીતોને કવિએ ‘ગીતમંજરી’માં સંગ્રહ્યાં છે અને તેને તેઓ પોતાની કળાનું

‘નિર્જળમાં નિર્જળ’ અંગ કહે છે તે ઉચિત છે. ‘એક જવાલા જન્મે
તુજ નેનનમાં’ જેવાં ચારપાંચ ગીતો ને આદ કરતાં એ સંગ્રહનાં
આકીર્ણામાં કાવ્યતત્ત્વ ધણું પાતળું છે.

પ્રકૃતિનું વ્યાપક અને વૈશેષિક દર્શન

ન્હાનાલાલનાં કાવ્યોમાં નવી પ્રકૃતિવિષયક કહેવાય તેવાં કાવ્યો
થોડાં છે. પણ તેથી તેમનામાં પ્રકૃતિનું નિરૂપણ કે સૌંદર્ય નથી એમ નથી.
નરસિંહરાવની પેઠે તેમણે પ્રકૃતિનાં ગૂઢ રહસ્યોને શોધવાનો પ્રયત્ન
કર્યો નથી, તેમ છતાં તેમનામાં પ્રકૃતિની વિરાટતાનું અને સુંદરતાનું
અનુપમ દર્શન અને નિરૂપણ છે. એ દર્શન જેટલું વ્યાપક છે તેટલું જ
ઝીણવટવાળું પણ છે. તેમનાં કાવ્યોમાં ખગોળની વિરાટ પ્રકૃતિ,
તથા પૃથ્વીના સાગર, ક્ષિતિજ, પર્વતો, તેજછાયાની રંગલીલાઓ,
વર્ષાઓ અને વસંતોનાં મનોહર વર્ણનો છે. અને તે બધાં જ્યાં સફળ
થયાં છે ત્યાં ભવ્ય અને સુંદર રીતે નિરૂપાયાં છે. ‘વિરાટનો
હિડોળો ઝાકમઝોળ’ કે ‘આભને મોભે બાંધ્યા દોર’ ‘વડાં પાથર્યા
આભનાં પત્ર કાળાં, લખી તેજના શબ્દથી મંત્રમાળા.’ જેવાં
ગીતોમાં આ ભવ્યતાનાં દર્શન થાય છે. તેમની વિશેષતા ખાસ તો
ગુજરાતની પ્રકૃતિની આજ લગી અનુભવાયેલી છતાં ઓછી ગવાયેલી
રમણીયતાને છતી કરી આપવામાં આવે છે. ગુજરાતની અમરાઈઓ,
કુંજો, પક્ષીઓ, ઢેલ અને મોર, કાયલ અને કબૂતર તથા તેની
બીજી ધણીએક રીતની લાક્ષણિકતા પહેલી વાર ન્હાનાલાલનાં
કાવ્યોમાં સુંદર રીતે વ્યક્ત થાય છે. ગુજરાતની ગુપ્ત સૌંદર્યશ્રીને કવિએ
આપણાં નયનો આગળ લાવીને ધરી છે. તેની નરી સરલતાને પણ
તેમણે અનુપમ સૌંદર્યથી મંડિત કરી છે. ‘ગુર્જરી કુંજો’
‘ચાંદુવાટિકા’ અને ‘ધણુ’ તથા ‘પારેવડાં’ જેવાં કાવ્યોને આનાં
લાક્ષણિક હિદાહરણ તરીકે રજૂ કરી શકાય. અનેક નાનાં ગીતોમાં
પણ આ લાક્ષણિકતા વ્યક્ત થાય છે.

આછી આછી વેલના માંડવા,
 ઘેરી ઘેરી ઝાડીઓ, સાહેલડી !
 કુંજ બરી બોલે મોરલો
 ડાળીએ બોલે કાચલડી.

જેવી ચાર નાનકડી પાંક્તિઓમાં પણ તે બાણે ગુજરાતની બધી પ્રકૃતિને ભૂત કરી આપે છે. તેમનાં કાવ્યમાં પ્રકૃતિનું આવું મધુર સરલ વર્ણન પુષ્કળ છે, તોપણ તેનો મુખ્ય નિયોગ કોઈ ને કોઈ પ્રકારે ભાવને ઉદ્દેશવામાં છે. ઉપરના જ ગીતમાં આગળ જતાં પ્રકૃતિ મનુષ્યભાવનું એક અનુપમ ઉપમાન બની જાય છે.

પિયુજીએ પ્રેમના મંત્રની
 ઝીણી ઝીણી મોરલી વગાડી;
 ઉરને બંડે આંખાવાડિયે
 બાંધતી તે કાચલો જગાડી.

અર્થાત્, આ કાચલો અને આંખાવાડિયાં તે માનવહૃદયનાં પ્રતીક બનીને જ આવે છે. કવિનાં ચંદ્રમા, ક્ષિતિજ, વાદળ, રાજહંસો, મયૂરો, એ માનવભાવનાં સહકારી તત્ત્વો, આલંબનો, રૂપકો, પ્રતિમાઓ. આ સંદેશવાહકો બને છે, અને તે પૂરા સૌન્દર્યથી, ઔચિત્યથી અને રસાવહ બનીને. એમનાં અનેક ગીતોમાં આ પ્રમાણે પ્રકૃતિનું નિરૂપણ છે. કેવળ પ્રકૃતિનો જ આલંબ લઈને મહન માનવ ભાવોમાં સરવાની કવિની રીતિ સૌથી ઉત્તમ રીતે ‘શરદ પૂર્ણિમા’માં પ્રગટ થઈ છે. એમાં શરદના પૂર્ણચંદ્રનું જ સાદૃશ્ય વર્ણન છે, પણ તેની સાથેસાથે જ સ્ત્રીના હૃદયમાં જાગ્રત યતા સ્નેહનું પૂર્ણિમાની પેઠે ક્રમશઃ આરોહણ છે. કવિની લાવણ્ય સર્જવાની લાક્ષણિક રીતિવાળા આ એક અતિ સમર્થ કૃતિ છે. ‘ગિરનારને ચરણે’માં પ્રકૃતિનો આશ્રય લઈ ઇતિહાસની વિરાટ બળ્યતા તરફ કવિ અભિસરણ કરે છે. અને સાથેસાથે તેઓ મૃગલાની કાળે સહસ્રાવધિ વર્ષો કૂદતી, સ્થૂલમાં સૂક્ષ્મનું દર્શન કરતી

પોતાની પ્રતિભાનું પણ દર્શન કરાવે છે. ન્હાનાલાલે છેલ્લાંછેલ્લાં સમુદ્રનાં પણ સુંદર ગીતો આપ્યાં છે. ‘જુહુના જળધિજળઆરે’-માં કવિ સાગરનું તરલ છતાં વિરાટને સ્પર્શતું મહન સૈદ્ધ્ય નિપજવી શક્યા છે. ન્હાનાલાલનાં ઘણાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિ, પ્રણય, ચિંતન, ઊર્ધ્વગામિતા, સૈદ્ધ્ય, સત્ય અને મંગલ એ સર્વનું જે સહસ્થિતિવાળું મનોહર મિશ્રણ હોય છે તે ઉત્તમોત્તમ રૂપે આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે.

વીર રસની કૃતિઓ

ન્હાનાલાલે વીર રસનાં ઘણાં પાસાંને સ્પર્શતાં વિવિધ શૈલીનાં મનોહર કાવ્યો લખ્યાં છે. ‘વીરની વિદાય’ અને ‘કાઠિયાણીનું ગીત’ એ લોકજાનીને ધનગંભીર લાવણ્યભર્યા રૂપમાં વિકસાવતાં અને શૃંગારના મધુર સ્પર્શવાળાં આપણા ખડતલ શર જીવનનાં કાવ્યો છે. એ રાજભક્તિના જમાનામાં કવિએ હિંદના શહેનશાહોને પણ બિરદાવ્યા છે. એમાં સૌથી મોટું ‘રાજરાજેન્દ્ર જ્યોર્જને’ કાવ્ય ઉત્તમ કાવ્યગુણોવાળું છે. એ કૃતિ રાજની કેવળ પ્રશંસા નથી, પણ આર્ય રાજભાવનાની તથા આર્ય સંસ્કૃતિની ફેરમથી સભર એવું લલિત મધુર ઊર્મિકાવ્ય છે. ન્હાનાલાલે રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના ઉત્સાહનાં પણ થોડાંક ગીતો લખ્યાં છે. એમાંથી ‘સાયના સિપાઈ’ ‘ચલો’ અને ‘શકુનની ઘડીઓ’ વિશેષ લોકપ્રિય થયાં છે. આ કાવ્યોમાં વિશેષ સુંદર કાવ્યો ગુજરાતને લગતાં છે. ‘ગુર્જરી કુંજો’ અને ‘ચારુવાટિકા’માં ગુજરાતની પ્રકૃતિનું ગાન છે તો ‘ગુજરાત’ અને ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’માં અનુક્રમે ગુજરાતના પ્રાચીન અને અર્વાચીન ઐતિહાસિક મહિમાનું ગાન છે. ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’માં ન્હાનાલાલની વાફુલ્ટા વધુમાં વધુ ઉત્તમ રૂપે વ્યક્ત થાય છે. ‘રાજર્પિ ભરત’ નાટકમાં અખિલ હિંદના મહિમાનું ગાન કરતાં કાવ્યો ન્હાનાલાલે લખ્યાં છે પણ તે એટલાં બધાં અર્થમૌરવવાળાં તથા સૈદ્ધ્ય-સંપન્ન નથી. તેમનાં આ સ્વદેશભક્તિનાં કાવ્યો વિશે આચાર્ય

આનંદશંકરનો અભિપ્રાય સર્વથા સમુચિત છે, કે ‘કવિ ન્હાનાલાલની સ્વદેશભક્તિ બળતા હૃદયની નથી, પણ તેજસ્વી દષ્ટિની છે. અને તેથી કવિ માત્ર સ્વદેશભક્તિના ઉદ્દેશો ન કાઢતાં, એના વાતાવરણમાં કાવ્યસૃષ્ટિ રચે છે, અને એ રીતે સ્વદેશભક્તિમાં કવિ સમાર્થ ન જતાં સ્વદેશભક્તિ કવિમાં દીપી જોડે છે.’

એતિહાસિક વિષયોને લઈ કવિએ રાસડા-ballad પણ લખ્યા છે. ન્હાનાલાલ પોતાના ‘ધણુ’ને ગોપકાવ્ય – વર્ણનાત્મક રાસડો કહે છે. પારસીઓના ગુજરાતમાં આગમનનું ‘દૂધમાં સાકર’ અને એક ધીંગાણાનું વર્ણન ‘સરોવરિયાં ડોલ્યાં’ એ બંને કૃતિઓમાં ભોક્ષાનીની વર્ણનછટા અને જોમ દેખાય છે. ‘ભોલીંગરાજ’ એ ભૈરવનાથના બાવાનો આવો જ રાસડો છે, પણ તેમાં વધારે પડતું લાલિત્ય અને ગદ્યનતા આરોપાવાથી પાત્ર અવાસ્તવિક થયું છે.

કવિએ ચાલુ વિશ્વયુદ્ધ વિશે લખેલાં ગીતો અને કાવ્યો * તેમની આ પ્રકારની રચનાઓમાં કદાચ ઉત્કૃષ્ટ નીવડે તેવાં છે.

પ્રજળે છે વગડા પડિયા, સળગે છે નગરો, બહાલા !

ભડકે બળે છે ધીકતાં ધાન ને ધનો.

બહા ! બહાંડે ઉતરો.

જેવી પંક્તિઓમાં કવિએ ચાલુ યુદ્ધનાં ધીકતી ધરા સુધીનાં સ્વરૂપોને લાઘવપૂર્વક શબ્દબદ્ધ કર્યા છે. ‘સંગ્રામયોદ્ધ’માં વિશ્વયુદ્ધને તેમણે પોતાની બળવતી આલંકારિક વાણીમાં ગૂંથ્યું છે.

આભે અંધારાનાં બાંધ્યાં તોરણિયાં,

ધૂમકેતુ પછાડે છે પૂછડીઓ.

જેવી પંક્તિઓ તથા ‘અવનીનાં અક્ષયપાત્ર’ અને ‘હરિવર ! એવું રચો જગતન્ત્ર’ જેવાં બીજાં ગીતો કવિની કલ્પનાશક્તિ અને જગતના જીવન વિશેની આદર્શ ભાવના આજના જગત સાથે જીવતી રહીને વહે છે તેનાં દષ્ટાંતો છે. આ જ યુદ્ધને અંગે લખાયેલાં

• ‘પ્રજ્ઞાયક્ષુ’નાં પ્રજ્ઞાબિન્દુ

બળવંતરાય ઠાકોરનાં કાવ્યો સાથે આ કાવ્યો સરખાવવા જેવાં છે. આલંકારિક શૈલીનું મનોહર માર્દવ અને કાવ્યમય વાણીનું કેવળ અર્થબળ એક જ વિષય પર પોતપોતાની રીતે કેવી રસમય બાની આપી શકે છે તે અહીં જોવા મળે છે.

ભક્તિભાવનાં કાવ્યો

ભક્તિ ન્હાનાલાલની ઊર્મિઓનું એક મુખ્ય તત્ત્વ છે. તેમણે માનવહૃદયની ઊર્ધ્વગામી ઝંખનાને અને વિરાટ તત્ત્વની ભક્તિને વ્યક્ત કરતાં ઘણાં કાવ્યો લખ્યાં છે. એમનાં ઇતર કાવ્યોમાં આ મહાન અનુભાવના સ્પર્શો કોઈ ને કોઈ વાર આવ્યે જ રહે છે. પણ કેટલાંક કાવ્યોમાં એ જ ભાવ મુખ્ય બને છે. આ કાવ્યોના પણ ચિતનપ્રધાન અને ઊર્મિપ્રધાન એવા બે પ્રકાર જોવામાં આવે છે. ‘જન્મતિથિ’ ‘એક વ્યર્થ યાચના’ ‘અહાલેક’ એ પ્રથમ પ્રકારનાં કાવ્યો છે. ‘મહારો મોર’ અને ‘અહાજન્મ’ એ અપદ્ધમાં લખેલાં વિશેષ તત્ત્વપ્રધાન લાંબાં કાવ્યો છે. કવિનો પ્રાચીન રાસ ભજનો સાથે સારો પરિચય છે. એટલે એ રીતનાં ભજનોની ઢબે તથા થોડીક અર્વાચીન ઢબે પણ ઘણાં કાવ્યો તેમણે લખેલાં છે. ‘સ્તુતિનું અષ્ટક’ ઉપનિષદોની મધુર ઉન્નત ભાવનાને સુંદર રીતે ગાય છે. એમાં પ્રાર્થનાસમાજના કવિઓની અસર છે, અને એવાં કાવ્યોમાં આ ઉત્તમ છે.

તેમનાં ભજનોમાંથી ગૌરવ અને પ્રભુપરાયણતામાં પ્રાચીન ભજનોની સાથે બેસી શકે તેવાં થોડાં છે. ‘પરમ ધન’ અને ‘હરિનાં દર્શન’ એ આ થોડામાંનાં ઉત્તમ છે. કવિએ હેલ્થેહેલ્થે શ્રીજી-સહજનંદ સ્વામી વિશે તથા કૃષ્ણને અંગે લખેલાં ગીતો પણ કવિનાં ભક્તિકાવ્યોમાં ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. એમાં હૃદયની ઊર્મિ તો છે જ તથાપિ શુદ્ધ કાવ્યકૃતિ તરીકે મળ્યું તે ઓછાં રમણીય નથી. દલપતરામે સહજનંદ સ્વામી વિશે ઘણું લખ્યું છે તથાપિ ‘રે, ડોલરિયા’ જેવી મનોહારી રચનાઓ આપવાનું તો ન્હાનાલાલને

હાથે જ શક્ય અન્યું છે. કવિનું હૃદય દારિકાધીશ કૃષ્ણ તરફ પણ વળું છે. છતાં સામાન્ય રીતે કવિનો ઇશ્વર તરફનો ભાવ સર્વ-સામાન્ય રીતે તેના કોઈ વૈશેષિક રૂપનો આશ્રય લીધા વિના જ વહે છે.

નહાનાલાલે ભક્તિને પોતાનાં ભાવજગતમાં એક મહત્ત્વનું સ્થાન આપેલું છે. પણ આ ભક્તિ જૂના ભક્તકવિઓની હદે પહોંચેલી લાગતી નથી. નહાનાલાલને ભક્તકવિ કરતાં કવિભક્ત વિશેષ ઠીક શકાય. આ ભજનોમાં આધ્યાત્મિક જીવનનો જીંડો અનુભવ બહુ થોડો દેખાય છે. મોટે ભાગે પાપપુણ્યની અને સંયમની બુદ્ધિપ્રધાન નીતિવાળી ભાવનાઓનો તે પુરસ્કાર કરે છે. આ કાવ્યોમાં જગતના રહસ્યની ખોજનું તત્ત્વ જ્યાં દેખાય છે ત્યાં ય તે કલ્પનાજનિત જ વિશેષ લાગે છે. ઘણાં ગીતોમાં કંઈક ગહન ધ્વનિ નિપજાવવા કવિ મથે છે પણ ત્યાં ય બહુબહુ તો ઇન્દ્રિયગમ્ય જગતને દ્રશ્ય સૌંદર્યથી ભંડિત કરીને અટકી જાય છે. ક્યાંક કલ્પનાનાં સુંદર ઉરુપનો દેખાય છે પણ તે પ્રકૃતિનાં ઉપમાનો લઈને કે તે પદાર્થોનો આશ્રય લઈને લખવાની એક નવી જાતની પ્રણાલી જેવું બની જાય છે. કવિ બ્રહ્મ બ્રહ્માંડ વિરાટ વગેરે વિષયોને સ્પર્શવા ઇચ્છે છે, પણ એ તત્ત્વોની અમુક સ્થૂલ કલ્પનાઓ જ, બહુબહુ તો સુંદર શબ્દોમાં આપી શકે છે. બ્રહ્મ અને બ્રહ્માંડ શબ્દો કેટલીક વાર ઘણા અલ્પ અર્થમાં પ્રયોજાયેલા જડે છે, અથવા કેટલીક વાર તે સંકેત વગરના પણ બની જાય છે. આ બધામાંથી કવિની સાચી લાગણીનો નિષ્કર્ષ કાઢીએ તો તેમાંથી એક સાચી ઝંખના, જગતની જટિલતા અને વિષમતાનું દર્શન તથા પ્રભુપરાયણ જીવન ઉત્તમ છે એવી તેમની શ્રદ્ધા એટલાં તત્ત્વો હાથ આવે છે. કવિનાં છેલ્લાં ભક્તિકાવ્યોમાં દર્શનનું કંઈક જીંડાણ અને હૃદયની આર્દ્રતા વિશેષ પ્રમાણમાં દેખાય છે.

આળસુઓ.

નહાનાલાલે આળસુઓને સ્પર્શ કરી શકે તેવાં થોડાંક કાવ્યો લખ્યાં છે, તેમાં ‘આંદલિયો’, ‘તારા’ વગેરે વાચનમાળામાં આવેલાં

તે વધારે જાણીતાં છે. ‘ડાંગરનાં ખેતર’ અને ‘બહેનના શણુમાર’ એ હળવાં સુંદર ચિત્રા છે. પરંતુ હળવા બની, અર્થગૌરવને તણ બાળસહજ કલ્પનામાં ઊતરવું ન્હાનાલાલને સહજ બન્યું લાગતું નથી. કવિએ છેલ્લેછેલ્લે લખેલાં ગીતોમાં લગ્નગીતો, તથા અંગત કુટુંબજીવનનાં ગીતો ખાસ નોંધપાત્ર છે. ‘સાસર સંચરો’ અને ‘કાળ પ્રભુનો વધાવો’ જેવી કૃતિઓમાં લોકકવિની મધુર ધરાળુતા અને આ શિષ્ટ કવિની સર્જકતા બંનેનું આલ્લાદક મિશ્રણ જેવા મળે છે.

વિભાગ ત્રીજો :

ડોલનશૈલીનાં ખંડકાવ્યો, નાટકો અને ‘મહાકાવ્ય’

ન્હાનાલાલની પ્રતિભા ટૂંકાં કાવ્યો ઉપરાંત, લાંબાં, વિસ્તૃત કાવ્યોમાં પણ વિસ્તરી છે. આ કાવ્યોમાં તેમણે પોતાની સર્વ સર્જન-શક્તિ ખર્ચી છે એ દૃષ્ટિએ તથા એ શક્તિએ ડોલનશૈલીમાં જે લાક્ષણિક કળારૂપ લીધું છે તે રીતે તે ખૂબ મહત્ત્વનાં હરે છે. આ લાંબાં કાવ્યો તેમણે શરૂઆતમાં ખંડકાવ્ય અને ભાવપ્રધાન નાટક એમ બંને રૂપે લખવા માંડ્યાં. તેમના ખંડકાવ્ય ‘વસન્તોત્સવ’ અને ભાવપ્રધાન નાટક ‘ઘન્ટુકુમાર’ ની શરૂઆત એક સાથે થઈ પણ પછી ન્હાનાલાલે ખંડકાવ્યને લગભગ મૂકી દઈને નાટ્યાત્મક કાવ્યરચણને આશ્રય વિશેષ લીધો છે.

ન્હાનાલાલનાં ખંડકાવ્યોમાં માત્ર બે કૃતિઓ છે, ‘વસન્તોત્સવ’ અને ‘ઓજ અને અગર.’ એ બંને જાણે તેમનાં નાટકોની પૂર્વછાયા જેવી કૃતિઓ છે. આ કૃતિઓની શૈલીને જરા વિશેષ સંવાદમય રૂપમાં ગોઠવી ન્હાનાલાલે પોતાની લાક્ષણિક કૃતિઓ ઉપજાવી છે. પોતાની પહેલી કૃતિ ‘ઘન્ટુકુમાર’ને તેઓ ‘પ્રોમિથિયસ અનથાઉન્ડ’ અને ‘ફોરેસ્ટ’ના જેવી ભાવપ્રધાન-lyrical-નાટક તરીકે ઓળખાવે છે. જેકે આ રીતિનાં બધાં નાટકોનું બાહ્ય રૂપ એકસરખું નથી. વળી કેટલાંકમાં તેમણે વસ્તુપ્રધાન નાટકની પેઠે વસ્તુની ફૂલ-ગૂંથણી, રહસ્યરફાટ વગેરે પણ યોજ્યાં છે, તો કેટલાંકમાં કથું જ

નાટ્યતત્ત્વ ન હોય તેવું પણ અન્યું છે. આવાં સંદિગ્ધ તેમજ ભિન્ન કળાશ્પેવાળા કૃતિઓની વિચારણા પ્રધાનતઃ તેમાં રહેલા કાવ્ય-તત્ત્વ પૂરતી તથા કેવળ કાવ્યની દૃષ્ટિએ અત્રે કરવી શક્ય તથા ઇષ્ટ છે.

નહાનાલાલનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિનો ક્રમ તેમના રચાવાના ક્રમે અનુસરતો નથી. પોતાના લખાણને અને તેટલું સંસ્કારવાનો તેમને આગ્રહ છે એટલે કેટલીક વહેલી લખાયેલી કૃતિઓને તેમણે ઘણી મોડી પ્રસિદ્ધિ આપી છે. એ બધી કૃતિઓને યથાશક્ય તેમના લખાયાના ક્રમમાં વિચારી છે.

ત્રણ ગુચ્છ : પહેલા, લગ્નમીમાંસાની કૃતિઓ

નહાનાલાલની ડાલનશૈલીની કૃતિઓને તેમાંના વિષય પ્રમાણે ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચી શકાય. પહેલા ગુચ્છ લગ્નમીમાંસાને પ્રધાનપદે રાખી તેને ફરતી બીજી જીવનમીમાંસાને અર્થતી કૃતિઓનો છે, બીજો ગુચ્છ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કૃતિઓનો છે અને ત્રીજો છે ઐતિહાસિક વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓનો. પહેલા ગુચ્છમાં ‘વસન્તોત્સવ’ ‘ઓજ અને અગર’ ‘ધન્દુકુમાર’, ‘જ્યા અને જયન્ત’ ‘ગોપિકા’, ‘પ્રેમકુંઝ’ અને ‘જગત્પ્રેરણા’ આવે. આમાંની પહેલી બે કૃતિઓ વાર્તારૂપે અને બાકીની નાટકરૂપે લખાયેલી છે.

‘વસન્તોત્સવ’

‘વસન્તોત્સવ’ ડાલનશૈલીમાં લખાયેલી નહાનાલાલની પહેલી શકવર્તી કૃતિ છે. કવિ એને રોમેન્ટિક પ્રકારની કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે એ યોગ્ય છે. રોમેન્ટિકનો અર્થ સ્વરૂપની નિર્બંધતા, ભાવની ભરતી અને રંગમયતા લક્ષ્યે તો આમાં એ લક્ષણો ડાલનશૈલીની પિંગળ-મુક્તા રચના, યુવાન હૃદયોના ભાવોલ્લાસ અને અલંકારપ્રાચુર્ય એ રૂપે જોવા મળે છે. ‘વસન્તોત્સવ’ માં આ શૈલીનું પ્રથમ પ્રકુલ્લ સ્વરૂપ જોવા મળે છે.

ડાલનશૈલીનાં બે મુખ્ય તત્ત્વો - આલંકારિકતા અને વાક્યહટા તેમનામાં વીગતોની કેટલીક ગંભીર ક્ષતિઓ છતાં, ઋણ મનોહર

રૂપે અહીં વ્યક્ત થાય છે. કવિની તાજગી અને ક્રામણતાવાળી આ શૈલી ધીરેધીરે વિકસતી જઈને પોતાનું સૌથી સમૃદ્ધ રૂપ ‘ધન્દુ-કુમાર’માં સિદ્ધ કરે છે. કવિનાં છેવટનાં નાટકોમાં શૈલીની આ તાજગી અને ક્રામણતાની સમૃદ્ધિ ફિક્કી બને છે, તેની સૌંદર્યરેખાઓ કંઈક કઠોર અને વિરસ બને છે.

‘વસન્તોત્સવ’માં બે વસ્તુ આકર્ષક રીતે મુકાઈ છે: ગુજરાતની કુદરત અને યુવાન હૃદયોનો પ્રણય. કવિએ ગુજરાતની કુદરતનાં ધણાં મધુર ગીતો લખ્યાં છે, પણ તેમની આ પ્રારંભની કૃતિમાં આપણી કુદરતનાં આંખાવાડિયાં, ખેતરો, કાયસ્થો પહેલી વાર પોતાના ગુપ્ત સૌંદર્યને કવિની મોહક નિરૂપણશક્તિદ્વારા ખુલ્લું કરે છે. યુવાન હૃદયોનો પ્રણય પણ અહીં, અર્વાચીન કવિતામાં અત્યાર લગીમાં કોઈ એ ન વર્ણવ્યો હોય તેવી મહત્તા અને લાલિત્યથી વર્ણવાયો છે.

‘ઝોજ અને અમર’ તથા ‘ગોપિકા’

‘ઝોજ અને અમર’માં પણ પ્રણયનું મધુર નિરૂપણ છે. જોકે એને કવિએ મોટી ઉમરે સુધારેલું હોવાથી એમાં ચર્ચાઓ અને અને વ્યાખ્યાનો વધી પડેલાં છે. છતાં તેમાં ‘વસન્તોત્સવ’ની ક્રામણતા છે. એમાં ગામડાના જીવનના આર્થિક પ્રશ્નોનો આહોતરો સ્પર્શ છે, પણ તે બહુ ઓછું છે. કવિનું ‘ગોપિકા’ ‘ધન્દુકુમાર’ અને ‘જયા અને જયન્ત’ પછી લખાયેલું છતાં તેમાં ગુજરાતના જીવનનો સ્પર્શ જળવાયો છે, અને તેથી તે આ બે કૃતિઓની સાથે બેસે તેવું છે. નાટક તરીકે એની સરળતા પણ આકર્ષક છે. અહીં પ્રણય કરતાં જીવનના ઠેટલાક પ્રશ્નો, શહેરના વિલાસ અને રોગો, ગામડાંની નબળા આર્થિક સ્થિતિ, દરિદ્ર ખેતી અને ફળવણી, બજેલાઓ અને અભણના સંબંધો વગેરેને, અર્થાત્ સંસ્કૃતિના અને પ્રકૃતિના સંબંધોને કવિએ વિશેષ સ્થાન આપ્યું છે.

‘પ્રેમકુંજ’

‘પ્રેમકુંજ’ વસ્તુના અતિ સરસ વણાટવાળી ગાળે ‘ગોપિકા’-

નાટ્યતત્ત્વ ન હોય તેવું પણ બન્યું છે. આવાં સંદિગ્ધ તેમજ બિન્ન કળાશ્પોવાળા કૃતિઓની વિચારણા પ્રધાનતઃ તેમાં રહેલા કાવ્ય-તત્ત્વ પૂરતી તથા કેવળ કાવ્યની દૃષ્ટિએ અત્રે કરવી શક્ય તથા ઇષ્ટ છે.

ન્હાનાલાલનાં પુસ્તકોની પ્રસિદ્ધિનો ક્રમ તેમના રચાવાના ક્રમે અનુસરતો નથી. પોતાના લખાણને અને તેટલું સંસ્કારવાનો તેમનો આગ્રહ છે એટલે કેટલીક વહેલી લખાયેલી કૃતિઓને તેમણે ધણી મોડી પ્રસિદ્ધિ આપી છે. એ બધી કૃતિઓને યથાશક્ય તેમના લખાવાના ક્રમમાં વિચારી છે.

ત્રણ ગુચ્છ : પહેલો, લગ્નમીમાંસાની કૃતિઓ

ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની કૃતિઓને તેમાંના વિષય પ્રમાણે ત્રણ ગુચ્છમાં વહેંચી શકાય. પહેલો ગુચ્છ લગ્નમીમાંસાને પ્રધાનપદે રાખી તેને ફરતી બીજી જીવનમીમાંસાને ચર્ચતી કૃતિઓનો છે, બીજો ગુચ્છ ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કૃતિઓનો છે અને ત્રીજો છે ઐતિહાસિક વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓનો. પહેલા ગુચ્છમાં ‘વસન્તોત્સવ’ ‘ઓજ અને અગર’ ‘મન્દુકમાર’, ‘જયા અને જયન્ત’ ‘ગોપિકા’, ‘પ્રેમકુંજ’ અને ‘જગત્પ્રેરણા’ આવે. આમાંની પહેલી બે કૃતિઓ વાર્તારૂપે અને બાકીની નાટકરૂપે લખાયેલી છે.

‘વસન્તોત્સવ’

‘વસન્તોત્સવ’ ડોલનશૈલીમાં લખાયેલી ન્હાનાલાલની પહેલી શકવર્તી કૃતિ છે. કવિ એને રોમેન્ટિક પ્રકારની કૃતિ તરીકે ઓળખાવે છે એ યોગ્ય છે. રોમેન્ટિકનો અર્થ સ્વરૂપની નિર્બંધતા, ભાવની ભરતી અને રંગમયતા લઈએ તો આમાં એ લક્ષણો ડોલનશૈલીની પિંચળ-મુક્તા રચના, યુવાન હૃદયોના ભાવોદ્ભાસ અને અલંકારપ્રાચુર્ય એ રૂપે જોવા મળે છે. ‘વસન્તોત્સવ’ માં આ શૈલીનું પ્રથમ પ્રકુલ્લ સ્વરૂપ જોવા મળે છે.

ડોલનશૈલીનાં બે મુખ્ય તત્ત્વો - આલંકારિકતા અને વાક્છટા તેમનામાં વીગતોની કેટલીક ગંભીર ક્ષતિઓ છતાં, અજી મનોહર

રૂપે અહીં વ્યક્ત થાય છે. કવિની તાજગી અને કામળતાવાળી આ શૈલી ધીરેધીરે વિકસતી જઈને પોતાનું સૌથી સમૃદ્ધ રૂપ ‘ધન્દુ-કુમાર’માં સિદ્ધ કરે છે. કવિનાં છેવટનાં નાટકોમાં શૈલીની આ તાજગી અને કામળતાની સમૃદ્ધિ ફિક્કી બને છે, તેની સૌંદર્યરેખાઓ કંઈકે કઠોર અને વિરસ બને છે.

‘વસન્તોત્સવ’માં બે વસ્તુ આકર્ષક રીતે મુકાઈ છે: યુજરાતની કુદરત અને યુવાન હૃદયોનો પ્રણય. કવિએ યુજરાતની કુદરતનાં ધણાં મધુર ગીતો લખ્યાં છે, પણ તેમની આ પ્રારંભની કૃતિમાં આપણી કુદરતનાં આંખાવાડિયાં, ખેતરો, કાયદો પહેલી વાર પોતાના ગુપ્ત સૌંદર્યને કવિની મોહક નિરૂપણશક્તિદ્વારા ખુલ્લું કરે છે. યુવાન હૃદયોનો પ્રણય પણ અહીં, અર્વાચીન કવિતામાં અત્યાર લગીમાં કોઈએ ન વર્ણવ્યો હોય તેવી ગહનતા અને લાલિત્યથી વર્ણવાયો છે.

‘ઝોજ અને ઝગર’ તથા ‘ગોપિકા’

‘ઝોજ અને ઝગર’માં પણ પ્રણયનું મધુર નિરૂપણ છે. જો-કે એને કવિએ મોટી ઉમરે સુધારેલું હોવાથી એમાં ચર્ચાઓ અને અને વ્યાખ્યાનો વધી પડેલાં છે. છતાં તેમાં ‘વસન્તોત્સવ’ની કામળતા છે. એમાં ગામડાના જીવનના આર્થિક પ્રશ્નોનો આછોતરો સ્પર્શ છે, પણ તે યહુ યૌણ છે. કવિનું ‘ગોપિકા’ ‘ધન્દુકુમાર’ અને ‘જયા અને જયન્ત’ પછી લખાયેલું છતાં તેમાં યુજરાતના જીવનનો સ્પર્શ જળવાયો છે, અને તેથી તે આ બે કૃતિઓની સાથે બેસે તેવું છે. નાટક તરીકે એની સરળતા પણ આકર્ષક છે. અહીં પ્રણય કરતાં જીવનના કેટલાક પ્રશ્નો, શહેરના વિલાસ અને રોગો, ગામડાંની નબળા આર્થિક સ્થિતિ, દરિદ્ર ખેતી અને ફળવણી, બાણેલાઓ અને અબણના સંબંધો વગેરેને, અર્થાત્ સંસ્કૃતિના અને પ્રકૃતિના સંબંધોને કવિએ વિશેષ સ્થાન આપ્યું છે.

‘પ્રેમકુંજ’

‘પ્રેમકુંજ’ વસ્તુના અતિ સરસ વણાટવાળી ગણે ‘ગોપિકા’-

ની નાનકડી આટૃત્તિ છે. ‘ગોપિકા’ના કેટલાક પ્રશ્નો કવિએ આમાં પણ સ્પષ્ટ્યા છે. અને નાટકોમાં વસ્તુનું પણ સામ્ય છે. અને નાટકોમાં એક પ્રણયી યુગલ અવિવાહિત રહી ભેષ ભે છે, અને એ દૃશ્ય ‘જયા અને જયન્ત’ના જ જરા નિર્ગળ દૃશ્ય જેવું અને છે. વળી અનેમાં રાજકુટુંબનો એક નખીરો ગ્રામપ્રજાની કન્યાને પોતાની રાણી બનાવે છે. તેમ છતાં ‘પ્રેમકુંજ’નો મુખ્ય ઝોક તેના રસતત્ત્વ ઉપર છે. એ આખું નાટક એક મધુર રૂપક જેવું છે. અને કવિની કળા તેના વાયવ્ય-airy-રૂપમાં અહીં મધુર રીતે વ્યક્ત થઈ છે. રસેશની ઝંસી, વીરેન્દ્રનું પરિભ્રમણ, પ્રેમમન્દિરની પૂજા, પ્રેમકુંજની મૂંગી, પ્રેમોદ્યાનો, કુંજને અને તેનાં સારસડાં, એ દરેકની પાછળ ભાવનાનું અને સૌંદર્યનું કોમળ માધુર્ય રહેલું છે. એ ભાવનાની વાસ્તવિકતાને બાજુએ મૂકતાં કવિએ એ પ્રસંગોની આસપાસ જે તલસાટ, ભક્તિ, તમન્ના મૂક્યાં છે તે બહુ મધુર છે. ‘પ્રેમકુંજ’ આખું એક રમણીય ઊર્મિકાવ્ય જેવું બન્યું છે.

‘જયા અને જયન્ત’

‘જયા અને જયન્ત’માં ન્હાનાલાલ ગતીય વૃત્તિનાં વિવિધ રૂપો વર્ણવી તેમાંથી આત્મલગ્નની ભાવનાને શિખરસ્થાને સ્થાપવા પ્રયત્ન કરે છે. આ નાટકમાં તેમણે પહેલી વાર વસ્તુચિંતનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ઉપરાંત તેમાં સંસ્કૃત નાટકોની પેઢે દૈવી પાત્રોની સૃષ્ટિને તથા ચમત્કારોને સ્થાન આપ્યું છે. આ નાટકની રસનિષ્પત્તિને ધણે મદાર તેમાંના વસ્તુના નાટ્યોચિત વિન્યાસ ઉપર રહેશે છે. નાટકનું વસ્તુ બીજાં નાટકો કરતાં વધારે કુશળતાથી ગૂંથાયું છે, તેમાં અમુક પ્રસંગોમાં કાર્યનો વેગ પણ આવ્યો છે, વળી રહસ્યના સ્ફોટનને પણ ચમત્કારી બનાવેલું છે. પરંતુ નાટકમાં વસ્તુના કેટલાક તંત્ર પૂરેપૂરા ઔચિત્યથી વણાઈ જતા નથી. આવા વસ્તુમાં ડોલન-શૈલીનો પ્રયોગ ક્યાંક ફિક્કો ને ક્યાંક નાટકી બની ગયો છે. આખા નાટકનું વસ્તુ પ્રવેશપ્રવેશે પૂરેપૂરું જામીને રસનું સર્જક નથી

અનતું, પણ કૃત્રિમ વેગથી કૃતિના અંતિમ લક્ષ્ય તરફ અળાત્કારે અને ઉતાવળે દોડે છે. વામભાર્ગીઓના પ્રસંગોમાં કવિ સૌથી વિશેષ ભાવજભાવટ કરી શક્યા છે. વામભાર્ગીની દૃષ્ટિનું આ નિરૂપણ કે જેમાં કવિ કર્ણપરંપરાને વિશેષ અનુસરી હોવાનો સંભવ છે તેની અત્યંતતાનો અશ્ર આજૂએ મૂકીએ તો પછી તે ભાર્ગનાં પાત્રોનાં સંવેદનો સૌથી વધારે અસરકારક બની શક્યાં છે. કાશીરાજ અને શેવતીના પ્રસંગો, તેમાંનાં ગીતો એ અગ્ર રંગભૂમિનાં અનુકરણો જેવાં છે. જ્યાં અને જ્યંતના પ્રસંગો ભાવગંભીર છતાં ભાવસભર નથી. એ બે જણુ જે ભાવનાસૃષ્ટિ રચે છે, તથા જે મહાન સૂત્રોને ઘૂંટે છે તે તેમના નાટકમાં વ્યક્ત થતા જીવનમાંથી ફૂટી નીકળતાં તત્ત્વો નથી. જ્યાં જે વિકટ પ્રસંગોમાંથી પસાર થાય છે તેમાં કરુણનો સ્પર્શ આવે છે. ખીજા પ્રસંગોની સરખામણીમાં નાટકનો સૌથી વધારે રમણીય પ્રસંગ જ્યાં અને જ્યંતની હંસો સાથેની કીડાનો કહી શકાય.

પાત્રોનાં મનોમંથનોને નિરૂપવામાં ન્હાનાલાલ સારી કુશળતા બતાવે છે. અને જ્યાં અને જ્યંતનાં જ્યાંજ્યાં એવાં મંથનો આવે છે ત્યાંત્યાં તેમાંનાં ગંભીર વિષાદ કે નિશ્ચયાત્મકતા કે ધૈર્ય આહ્વાદક બને છે. જોકે એમાં સાદાંત એકસરખી ઊંચાઈ ટકી નથી રહેતી, અને કૃત્રિમતા તથા આડંબર પણ આવી જાય છે. નાટકના વસ્તુમાં ક્યાંય આવશ્યક જેવો ન જણાતો ત્રિકાળદર્શનનો પ્રવેશ એ નાટકનું ઊંચામાં ઊંચું શિખર છે. સૂત્રાત્મક રીતે વિશાળ કદપનાથી વસ્તુને નિરૂપવાની ન્હાનાલાલની શક્તિનું આ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આખા નાટકમાં અસાધારણ શક્તિવાળાં આવતાં દેવી પાત્રોમાં બબ્બેતા કે અદ્ભુતતાને બદલે ઠંપૂતલીની કૃત્રિમ લીલા દેખાય છે. માત્ર ત્રિકાલદર્શનના પ્રવેશમાં કવિ બબ્બેતા અને અદ્ભુતતા સાધી શક્યા છે. નાટકમાંનાં ગીતો કેટલાંક નાટકિયા દબનાં છે તો કેટલાંક ઉત્તમ જાતિનાં અને અતિ શોકપ્રિય નીવડેલાં ગીતકાવ્યો છે.

‘ધન્દુકુમાર’ની અંકત્રયી - ડોલનશૈલીની નાટ્યરીતિનો મેર

નહાનાલાલની શક્તિ સોથી વધારે સધન અને બૃહત રૂપે ‘ધન્દુકુમાર’માં વ્યક્ત થઈ છે. એનો પહેલો અંક એ ડોલન-શૈલીમાં નહાનાલાલનું પહેલું નાટક છે. તે પછી બહુ લાંબેલાંબે ગાળે એનો બીજો અને ત્રીજો અંક પ્રસિદ્ધ થયા. દરમિયાન તેમની ડોલન-શૈલી બીજાં ઘણાં નાટકોમાં વિચરી આવી. એ શૈલીમાં કાલક્રમે જે અમુક વિકૃતિઓ નીપજતી ગઈ તેની અસર આમાં પણ દેખાય છે, છતાં સરવાળે પહેલા અંકમાં આ શૈલીની જે ઉત્તમતા હતી તે ઠેક લગી ટકી રહી છે અને વિકસી પણ છે.

નહાનાલાલે પોતાનામાં રંગાત્મકતા-romanticism-ની નેટલી શક્તિ હતી, રસની ભાવનાની વિચારની અને જીવનદર્શનની નેટલી સમૃદ્ધિ હતી તે બધી ગંભીર ઉપાસનાથી અને ધૈર્યથી આ નાટકમાં પ્રયોજી છે. એમની નાટકપ્રવૃત્તિના બે છેડાને લગભગ સાંકળી ક્ષેતી આ અંકત્રયી ડોલનશૈલીમાં પ્રગટેલી તેમની ભાવપ્રધાન નાટક-કળાનો મેર છે.

‘ભાવપ્રધાન’ નાટ્યરીતિની મર્યાદાઓ

અહીં કવિની સર્ગશક્તિનાં બળાબળ બંને દેખાઈ આવે છે. જ્યારે સર્જક અનેક તંતુઓવાળા વિશાળ વસ્તુનો સ્પર્શ કરે ત્યારે તે વસ્તુનું અમુક સુભગ આકલન થવું આવશ્યક હોય છે. કૃતિ-સમગ્રનો રસ એ રીતે જ સિદ્ધ થઈ શકે. નહાનાલાલ આ આકલનની આવશ્યકતા હમેશાં સ્વીકારતા નથી. જે નાટકોમાં તેમણે આકલનનો આશ્રય લીધો છે ત્યાં તે બહુ ઓછી સફળતા મેળવી શક્યા છે. પરિણામે એમની મોટી કૃતિઓમાં સમગ્રનું સૌંદર્ય લગભગ હયાતી ધરાવતું નથી. એમાં જે કાંઈ સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન છે તે આંગિક સૌંદર્ય છે. કવિનું લક્ષ્ય પણ નાટકની રીતે રસનિબ્ધતિ કરવાનું ન હોવાથી તેમનાં ભાવપ્રધાન નાટકમાં વસ્તુની અદ્યતા, કાર્યનો અભાવ, પાત્રમાં વ્યક્તિત્વનો અભાવ વગેરે લક્ષણો આવ્યાં છે.

તેઓ જે કંઈ વસ્તુ કે ભાવ રજૂ કરવા માગે છે તે ઊર્મિકાવ્યની રીતે જ કરી શકે છે. એમનાં નાટકોના ઉત્તમ પ્રવેશો તે પાત્રનું આલંબન લઈ વ્યક્ત થતાં છૂટકછૂટક ઊર્મિકાવ્યો જ છે.

આમ તૂટક ઊર્મિકાવ્યમાં વિચ્છિન્ન થઈ જતી તેમની નાટ્ય-કવિતાએ ભાવનિરૂપણની રીતિમાં પણ ક્રમેક્રમે જડ થઈ જતું એક રૂપ ધારણ કર્યું છે. ન્હાનાલાલ પાસે રસસર્જનનું મોટામાં મોટું સાધન યા આલંબન, અલંકારો અને પ્રૌઢોક્તિઓ છે. એ એ દ્વારા નિરૂપ્યમાણ વસ્તુમાં જ્યાં અંતર્ગત ઊર્મિતત્ત્વ હોય છે ત્યાં તેટલો ભાગ રસાવહ અને છે. પણ ઊર્મિ સિવાયના ખીજા કોઈ તત્ત્વને કવિ સ્પર્શવા જાય છે ત્યાં એ અલંકારો અને પ્રૌઢોક્તિઓ આડંબરી અને વિરસ કથનો બની જાય છે. ન્હાનાલાલના અલંકારો અને પ્રૌઢોક્તિઓમાં નવીનતા હોય છે, પરંતુ તેના ગમે તે પ્રસંગે અમર્યાદિત અને ઔચિત્યરહિત પ્રયોગને લીધે તેમનું ધણું-એક કાવ્ય મધ્યકાલીન અલંકારપ્રધાન અને મંદપ્રતિભા એવાં સંસ્કૃત તથા ભાખાનાં કાવ્યોની કોટિનું બની જાય છે.

‘ ઇન્દુકુમાર ’ નાં પાત્રો

‘ ઇન્દુકુમાર ’ નાં પાત્રો ખીજાં નાટકોનાં પાત્રો કરતાં વધારે જીવંત લાગે છે. આ પાત્રો પણ એકાદ ઊર્મિ કે ભાવનાના અમૂર્ત પ્રતીક જેવાં છે, તોપણ એ ભાવનાનું મોહક વાતાવરણ તેની આસપાસ વ્યાપેલું રહે છે. ન્હાનાલાલનાં આ અને એવાં ખીજાં સામાજિક નાટકોનું વસ્તુ જેમ લગભગ અમુક પ્રશ્નોની આસપાસ વારંવાર ગૂંથાય છે તેવી જ રીતે તેનાં પાત્રો પણ અમુક તત્ત્વોનાં પુનઃપુનઃ નવાં સર્જનો બને છે. આ બધાં નાટકોના એ વસ્તુ અને પાત્રોનો સૌથી વધારે સફળ નિયોગ ‘ ઇન્દુકુમાર ’ માં થયેલો છે. ‘ ઇન્દુકુમાર ’ ન્હાનાલાલની સૌથી પ્રથમ નાટ્યકૃતિ હોઈ, અને તે ‘ વસન્તોત્સવ ’ ખંડકાવ્યની સાથેસાથે જ રચાવી શરૂ થયેલી હોઈ એમ કહી શકાય કે તેમનાં આ વિષયનાં ખીજાં નાટકોનાં પ્રધાન પાત્રો એ ‘ ઇન્દુકુમાર ’-

નાં પાત્રોનાં જ અવાન્તર રૂપો છે, અને એ પોતપોતાના વિવિધ ભાવ ભજવતાંભજવતાં છેવટે ‘ધન્દુકુમાર’ નાં પાત્રોમાં પાછાં સમાઈ જાય છે.

હાનાલાલનાં નાટકોમાં સૌથી વિશેષ કળામય તત્ત્વ તેના વસ્તુમાં એક સૂચક, વસ્તુપોષક ગીતની ગૂંથણી છે. આ ગીતો નાટકના વસ્તુ સાથે હમેશાં નિકટનો સ્પર્શ જળવી શકતાં નથી, તથા કેટલીક વાર તે વસ્તુ સાથેના અને પોતાનો આંતરિક રૂપનો સંવાદ પણ ચૂકી જાય છે, છતાં એની ગૂંથણી નાટકમાં એક મનોહર લાલિત્ય નિપજાવે છે.

‘ધન્દુકુમાર’ના પ્રશ્નો

‘ધન્દુકુમાર’ માં કવિએ જેને તેઓ ‘કાળધર્મ’ અને ‘સનાતન ધર્મ’ તરીકે ઓળખાવે છે એવા બંને રીતના પ્રશ્નો છેડ્યા છે. આ પ્રશ્નોને ચર્ચીતી આ કૃતિને કવિ ‘કાળઅહની કવિતાઆરતી’ કહે છે. પરંતુ કેટલાક હૃદયભાવોના આશ્લેષનને તથા પાત્રોના જીવન-ર્માંથી કૂટતા જીવનના અમુક પ્રશ્નોને બાદ કરતાં બાકીનું વસ્તુ કવિતા કરતાં, વક્તૃત્વની છટાવાળા સંવાદોમાં આશ્લેષાયેલું માત્ર અમુક વિચારાશ્લેષન રહે છે. કવિની ધ્રુષ્ટા જગતના બધા સનાતન પ્રશ્નો પર પોતાની માન્યતાઓ રજૂ કરવાની છે, પરંતુ તે માન્યતાઓ નાટકની અંગજૂત બનીને આવતી નથી. પણ કોઈ ને કોઈ બહાને અંદર મૂકી દીધેલી લાગે છે.

‘ધન્દુકુમાર’ નો પાત્રમત રસ

‘ધન્દુકુમાર’નો પ્રધાન રસ રનેહના નિરૂપણનો છે. એ રનેહ કેવળ કામરૂપે પ્રાથમિક સ્થૂલ મુક્ત વિહારની દશામાં વિલસુમાં પ્રગટ થાય છે, પરંતુ લી પ્રમદામાં અનેક પુરુષો સાથે જાતીય સંબંધો-વાળા વિલાસપ્રિયતામાં પ્રગટે છે, યશમાં તે સુખી ગૃહસ્થાશ્રમના ઉલ્લાસભર્યાં દૈહિક ભોજ્ય તત્ત્વનું રૂપ લે છે, કાન્તિમાં તે આત્માની સૂક્ષ્મ ઝંખનાનું રૂપ લે છે અને નેપાળી જોગણમાં એ સંસારજીવનનો

ત્યાગ કરી વિશ્વસેવાની સ્ત્રીકારાયેલી દીક્ષા તરીકે પ્રગટે છે. કવિએ પ્રેમનાં આ ભિન્નભિન્ન રૂપોને મોટે ભાગે સ્ત્રીપાત્રો દ્વારા વ્યક્ત થવા દીધાં છે. પુરુષ પાત્રોમાં માત્ર એકલા ઇન્દુને, કાન્તિના હૃદયભાવના પૂરક તરીકે પુરુષની સ્ત્રીજંખનાનું પ્રતીક કયો છે. ઉપરાંત ઇન્દુમાં તેમણે સમાજજીવનની એક મોટી જવાબદારી પણ આરોપી છે. પાંખડી એ એક ગભરુ બાળાનું મસ્તીલું રમતિયાળ અને છેવટના ભાગમાં તરંગિત રીતે એકાએક મહાન તત્ત્વદ્રષ્ટા બની જતું છતાં કેટલીક સ્પષ્ટ ચારિત્ર્યરેખાઓવાળું પાત્ર છે. બીજાં પુરુષ પાત્રોમાં બટ્ટરાજ એ યશના સુખી દાંપત્યના પૂરક તરીકે અને જોગણુના પૃચ્છક તરીકેનો અદનો ભાગ ભજવે છે, જયદેવ પહેલા અંકમાં થોડીક જ્ઞાનવાર્તા કરે છે, પણ પછીથી એ જ્ઞાનવાર્તાનું કાર્ય નેપાલી જોગણુ કરે છે. આખા નાટકમાં ભાવસંચાલનનું, પ્રેરણાનું, જીવન નિયમનનું અને તત્ત્વસ્ફેટનનું કાર્ય કરતી નેપાળી જોમણુ તમામ તંતુઓની સૂત્રધાર છે. આનન્દ ભગતનું પાત્ર નરી ભક્તિનું, કયાંક સહેજ વેવલાઈમાં સરી જતું, છતાં ઘણું હૃદયંગમ પાત્ર છે.

આ પાત્રસૃષ્ટિમાંથી વિલસુ, યશ, કાન્તિ અને ઇન્દુ એ પાત્રોના વ્યવહાર બીજાં પાત્રો કરતાં વધુ પ્રમાણમાં રસનું આધાન બની શક્યા છે. વિલસુ સૌથી વધુ સ્પર્શક્ષમ છે, જીવંત છે. આ બન્યું છે તે એના મુક્ત વિહારને લીધે નહિ, પણ એના ચરિત્રની રેખાઓ સંવાદી, ચમકદાર, અને તે છેવટે આનન્દનીમાં પરિવર્તન પામે છે ત્યારે પણ મનોહર રહે છે તેને લીધે છે. યશના પરિણીત સ્નેહજીવનની ભભક પહેલા અંકમાં બહુ સ્નિગ્ધ માધુર્યથી ખીલે છે. પણ પછીથી એની દાંપત્યક્રીડાઓનું નિરૂપણ વેવલું ઉપરછલું અને સ્થૂલ પણ બની જાય છે.

કવિના રસમાં સ્થૂલતા

સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યના પૂજક, સ્થૂલ કરતાં સૂક્ષ્મના વિશેષ ઉપાસક ન્હાનાલાલ કેટલીક વાર અમ્મણ્યે કે જાણ્યે સ્થૂલનું અરુચિર નિરૂપણ કરે છે. યશનો દાંપત્યવિલાસ અલંકારી ભાષામાં રજૂ

થવા છતાં તત્ત્વરૂપે બહુ સુભગ નથી લાગતો. આ સ્થૂલતા તેમની ફૂટતી યુવાનીમાં રચાયેલાં કાવ્યોમાં વધારે વ્યક્ત થાય છે. ‘પુણ્યની પાળ’ના હિમાયતીને ન છાજે તેવી જાહેર પ્રશ્નપત્રીલાઓ તેમણે ‘વસન્તોત્સવ’ અને ‘ઓજ અને અગર’ માં અવિવાહિત સ્ત્રીપુરુષો વચ્ચે બજવાવી છે, જેમાં ભર ચોકમાં ‘કુમારિકાઓએ પ્રિયઅધરે ચુમ્મનચંચુના દંશ દીધા’ છે; ‘ભરવેગ-ભરપૂર બાલાઓ પ્રીતમકરમાં પડી’ છે, ‘પાલવ અને કમખાની હૈયાઢાલો’-ને ‘ફૂલર્જો દોના ગલોલા’ થી વીંધાવાની કવિએ તૈયારી કરાવી છે. વળી ‘જયા અને જયન્ત’ માં વામભાર્ગીઓના ચિત્રણમાં પણ તેમણે બતાવી નથી તેવી જુગુપ્સાભરી સ્થૂલતા, કદાચ અગ્નિએ જ, રાણીની એક ઉક્તિ ‘ગર્ભ મૂકી વેગળા રહ્યા.’ માં સરી આવવા દીધી છે.

‘ધન્દુકુમાર’માં પાત્રોનું નિરૂપણ

‘ધન્દુકુમાર’ નાટકનું સૌથી કરુણ પાત્ર કાન્તિ છે. પરંપરા-પ્રાપ્ત સ્ત્રીસહજ નિર્બળતા, તથા નૂતન સ્નેહભાવનાની દીપ્તિ, સમાજરૂઢિ સામે પ્રયત્ન વિરોધ છતાં તેને શરણે થવાની તૈયારી, ધન્દુને માટે તીવ્રતમ અંખના છતાં વિલાસકુંજોમાં તેનું પતન આ રેખાઓ કાન્તિના જીવનમાં આદ્રીતા અને કારુણ્ય પ્રગટાવે છે. ધન્દુ માટે સતત અંખતી રહેલી અને જેનામાં શરીરની બૂખનો અગ્નિ ક્યાંય દેખાતો નથી એવી આ યુવતી એક ક્ષણ ભરમાં જ પતનમાં સરી જાય છે તે ઘટના તેના પૂર્વ ચારિત્ર્ય સાથે સંગત નથી લાગતી. કાન્તિને પતનમાં લઈ જવા માટે કવિએ કશી તૈયારી કરી આપી નથી. અને તેથી આ ઘટનામાં કાવ્યસૃષ્ટિના ન્યાયનું પાલન થયેલું નથી.

પ્રમદા વિલાસકુંજોની એક અધિષ્ઠાત્રી છે, અને તે કાન્તિને ફસાવે તેવી કૂર અથવા પરાપકારનો આભાસ ધરાવતી છતાં મૂર્ખ જેવી છે એવો તેનો રંગ છેવટના ભાગમાં જ ખુલ્લો થાય છે. જોગણનો ભૂતકાળ તેના જગત્-નેતૃત્વની સાથે કાઈ રીતે સંગત લાગતો

નથી. એના જૂતકાળના કશા ઇતિહાસ વિના જ તે એક રહસ્યમય પાત્ર રહ્યું હોત તો તેનાં વચનોમાં વિશેષ આર્થતાનો આભાસ રહી શકત. પરંતુ વીસ કરતાં વધારે વર્ષોના ગાળામાં લખાયેલા આ પાત્રની રેખાઓની સળંગતા ન્હાનાલાલ જેવા વસ્તુકળાવિમુખ બેખકને હાથે ન જળવાય તે સ્વાભાવિક ગણાવું જોઈએ. આ પાત્રને મુખે કવિ પોતાના લગભગ બધા સંદેશા આપે છે, પણ એને તથા આનન્દ ભગતને મુખે થતી અહાની વાતોમાં સાચા દર્શનનો રણુકાર ઓછો છે.

શિષ્યને વર્ષોવધિ અભ્યર્થની દીક્ષા દેતા અને નાટકમાં અદશ્ય રહેતા ગુરુનો શિષ્ય ઇન્દુ સ્નેહ અને સંયમની વચ્ચે ઝોલાં ખાતો ગભરુ યુવાન છે. તેનું અને તેની પ્રિયતમા કાન્તિનું સ્નેહગાંભીર્ય ન્હાનાલાલનાં બધાં પ્રેમી યુગલો કરતાં વિશેષ ગહન અને મનોહર છે. જેવી રીતે કાન્તિનું પતન તેના ચારિત્ર્યમાં સહસા ઉદ્ભૂત થયેલું છે, તેવી જ રીતે ઇન્દુની સંન્યાસદીક્ષા પણ છે. જગતમાં સ્નેહનો અંત કદી સુખપરિણામી નથી હોતો એ સૂત્રનો સ્વીકાર કરી કવિએ આ યુગલમાંથી એકને પાપમાં પાડી તેમની જોડી તોડી છે, પણ તેમના અતઃપૂર્વના ચારિત્ર્યવિકાસમાંથી આવું પરિવર્તન સંગત રીતે પ્રગટતું નથી. વૈરાગ્ય તરફ વળવાને માટે જીવનમાં આઘાતોની જરૂર હોય છે, પણ જ્યાંને જે રીતે દેહ તરફ ધૂણા છૂટી અને શરીરસંબંધની વાસના તેનામાંથી જાડી મઈ તેવી રીતે કાન્તિની સ્નેહપિપાસાનું ખનતું નથી. એ ભેખ લે છે ત્યારે પણ તેનું હૃદય સ્નેહની વાસનામાં બંધાયેલું રહે છે, અને એ રીતે ભેખ તેના માથે લાદવામાં આવ્યો હોય તેવું લાગે છે. ઇન્દુને કવિએ આ વાસનામાંથી મુક્ત કર્યો છે અને તે ખૂબ કળાપૂર્વક અને શક્તિપૂર્વક કર્યું છે.

પરંતુ કવિએ ઇન્દુ અને કાન્તિના પ્રણયસંબંધનું આ જે નિર્વહણુ સાધ્યું છે તે રસની તથા તત્ત્વની ઉભય દૃષ્ટિએ ઉચિત અને આવશ્યક નથી લાગતું. જીવનનો વિકાસ કેવળ નિષ્ફળતા-

દારાજ થાય અને સ્થૂલભૂમિ ઉપર ક્યાંય તૃપ્તિનો સંભવ નથી એ જીવનનું સમગ્ર દર્શન નથી. કાન્તિ અને ઇન્દુના જીવનમાં એકું એકે તત્ત્વ નથી જેણે નિષ્કળ થવાની જરૂર હોય. સૂક્ષ્મ ઊર્ધ્વ જીવન માટે શરીરસંબંધથી પર થવાની જરૂર હોય તો તે સંક્રમણ બંનેની આ પૂર્વેની હૃદયભાવનાઓને તૃપ્ત કરીને વધારે ઔચિત્ય-પૂર્વક અને અનુક્રમપૂર્વક સાધી શકાત. અહીં જે રીતે પાત્રોનું પરિવર્તન સધાય છે તેમાં બંનેના ઇષ્ટ અને આવશ્યક એવા સૂક્ષ્મ અને સંતુષ્ટ દ્વાંપત્યજીવનનો આમ અહેતુક રીતે ભોગ લેવાની જીવનવિધાતાને કશી કઠોર આવશ્યકતા હોય તેવી પ્રતીતિ થતી નથી.

‘ઇન્દુકુમાર’ની જીવનમીમાંસા

આ નાટકમાં રહેલી જીવનમીમાંસા ન્હાનાલાલનાં બીજાં નાટકોમાં અછડતી સ્પર્શાયેલી જીવનમીમાંસાનું વધારે પ્રૌઢ અને વ્યાપક રૂપ છે. કવિએ બાળક, કુમાર, કુમારી, યુવાનો, પરણેલાં, કુંવારાં, સ્નેહ, કામ, સંયમ, પુણ્ય, પાપ, વૈરાગ્ય, હિંદનો ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, આંતરરાષ્ટ્રિય પ્રશ્નો એમ ઇહ જીવનના લગભગ ધણી પ્રશ્નોને લગતી મીમાંસા કરી છે. કેટલીક વાર જ્યાં આ મીમાંસા ટૂંકી, સૂત્રાત્મક અને વસ્તુસંદર્ભમાંથી પ્રગટતી હોય છે ત્યાં અસરકારક અને છે. વળી તેમનાં ધણાંક સૂત્રો તેમાંના વિચારતત્ત્વ કરતાં તેમાંની વાક્યછટાને લીધે વધારે શ્રોત્રિય અનેલાં છે. પણ એ વાક્યછટા તે સૂત્રોની પાછળ રહેલી વિરસતા કે તત્ત્વદષ્ટિની જીણપને હમેશાં નિવારી શકતી નથી. આ મીમાંસા પાછળ કવિની જે ઊર્ધ્વગામી સહેતુકતા છે તે મહત્ત્વની છે. તેમની વાક્યછટા ધણી વાર આકર્ષક પણ બની રહે છે, પણ આ મીમાંસામાં આવેલાં કવિનાં મંતવ્યોનું મૂલ્ય તત્ત્વદષ્ટિએ તથા કળાદષ્ટિએ સંશયારપદ છે. મીમાંસા કરતી વેળા કવિ કળાકાર મટી એક તાર્કિક અને કઠ્ઠક હેત્વાભાસી એવા મીમાંસક બની જાય છે.

‘ઇન્દુકુમાર’ની રસસમૃદ્ધિ

તેમ છતાં ન્હાનાલાલની બીજી કોઈ કૃતિ કરતાં ‘ઇન્દુકુમાર’ની

રસસમૃદ્ધિ વિશેષ છે. શુષ્ક મીમાંસા, વિરસ ખનતી સૂત્રરચના, નિરર્થક પુનરાવર્તન પામતા તથા આંતરિક સૌન્દર્યથી વંચિત એવા અલંકારો, અને બીજાં કેટલાંક ગોણુ દૂષણો બાદ કરતાં 'ધન્દુકુમાર'નો ઊર્મિરસ સમૃદ્ધ છે. એના કેટલાક પ્રવેશો, ખાસ કરીને જ્યાંજ્યાં ધન્દુ અને કાન્તિનાં મનોમંથનો, હૃદયસંવેદનો અને જીવનની વ્યથાનું નિરૂપણ આવે છે ત્યાં તે ઉત્તમ ગીતી ઊર્મિલતા સાધે છે. એનું સૌંદર્ય એટલા અંશે પૂરતું રચાયી, અનશ્વર, સદા ટકી રહે તેવું લાગે છે. આ નાટકની અંદરનાં ગીતો, પણ જૂજ અપવાદ બાદ કરતાં, કવિનાં કેટલાંક સમૃદ્ધ ગીતકાવ્યોમાં અગ્ર સ્થાન લે તેવાં છે.

‘જમત-પ્રેરણા’

‘જમત-પ્રેરણા’ કવિની લગ્નવિષયક નાટકકૃતિઓમાંની છેલ્લી રચના છે. કવિની ડોલનશૈલી તેના સ્વાભાવિક રૂપમાં અહીં પોતાનું સામર્થ્ય જાળવી રહી છે, તથાપિ આમાં કવિની કળા યા વિચારદષ્ટિનો કોઈ ખાસ વિકાસ દેખાતો નથી. જમતમાં જીવનતત્ત્વની પાછળ રહેલી પ્રેરણાના તત્ત્વની ખોજનો કવિ જે મહદ્ગંભીર રીતે પ્રશ્ન ઉપાડે છે તેના પ્રમાણમાં નાટકમાં દેખાડેલો તેનો ઉકેલ અદ્ય સત્ત્વવાળો છે. કવિ આ પ્રશ્નનું જે વિવિધ પ્રકારનું નિરાકરણ સૂચવે છે તેનું વિચારની સમગ્રતા સાધતું નિરૂપણ નાટકમાં આપી શક્યા નથી. નાટકમાં અપાયેલું અંતિમ નિરાકરણ તો નાયકનાયિકાના લગ્નમાં જ સર્વ પ્રશ્નોનું સમાધાન સૂચવે છે, અને કવિની દષ્ટિ વળાવળીને પાછી લગ્નજીવનની સિદ્ધિ તરફ વળે છે. આ કૃતિમાં કામવૃત્તિનો જય મેળવનાર યોગીઓ છે, લગ્નજીવન તથા યોગની દીક્ષા લેનાર યુવકો છે, તથાપિ એ બધાં, કવિ કલ્પે છે તેવી ‘પુણ્યપાંખે જમત માણતી’ સંસારની ‘સોનરેખ ગંગા’નાં લગ્નની વેદીનાં પરિચારકો જેવાં બની રહે છે. તત્ત્વની આ અસ્પષ્ટતા છતાં આ નાટકની કેટલીક વિશેષતાઓ રસવાળી છે. આમાં કવિએ આપેલું ગિરનારનું વર્ણન, એમના

‘ગિરનારના ચરણે’નું જાણે વિસ્તૃત કરેલું રમણીય પ્રકૃતિસ્તોત્ર છે. ‘મહામાયાની નટડી’, ‘માણેક મહેતીની મૃત્યુશય્યા’, સિંહસિંહણો તથા ચારણ્યાણીઓનાં દશ્યો સ્વતંત્ર રીતે આનંદ આપે તેવાં છે. નાટકમાંનાં ગીતોમાં કવિની લાક્ષણિક સુંદરતા તો છે જ.

ગુરુ બીજો :

ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનપ્રધાન કૃતિઓ, ‘પુણ્ય કન્થા’

સામાજિક જીવનની સીમા ઓળંગી વિશાળ તત્ત્વજ્ઞાનને સ્પર્શતા ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં ‘પુણ્ય કન્થા’ અને ‘વિશ્વગીતા’ આવે છે. ‘પુણ્ય કન્થા’ ‘પ્રેમકુંજ’ની જોડાજોડ લખાયેલું છે અને બેએક વાર સુધારાર્થે ૧૯૩૭ માં પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. આ નાટકમાં કવિએ પાપ અને પુણ્યનો પ્રશ્ન ચર્ચેલો છે. નાટકમાં વસ્તુ-સંકલનાનો થોડોક પ્રયત્ન છે. રહસ્યનું એકાએક ઉદ્ઘાટન કરતા કેટલાક ચમત્કારિક પ્રસંગો છે. પણ એમાં કર્તાનું કશું વિશેષ કૌશલ પ્રતીત થતું નથી. પાત્રોનું કાર્ય કેટલીક વાર નાટકિયા બની જાય છે. તો ય આમાં ઠીકઠીક કાર્ય છે. આ કૃતિની શૈલીમાં તાજગીનો અભાવ દેખાય છે. ગીતોમાં બીજાં નાટકો જેવી જ રચનારીતિ છે, પણ તેની મોહકતા ઓછી છે.

જીવનમીમાંસાનાં નાટકોમાં કવિએ જે પાપસ્થાનોનો ધર્મિત સ્પર્શ કર્યો છે તેને ‘પુણ્ય કન્થા’માં વધારે વિસ્તારથી નિરૂપ્યાં છે. તેઓ પાપનાં સ્વરૂપોને અદ્યતન કાળ લગી લઈ આવ્યા છે, અને તેમાં ‘પાપપીછિયાળા કલાકારો’નો પણ સમાવેશ કર્યો છે. એટલું જ નહિ, તેમને ‘પૃથ્વીનાં અડધાં પાપોના પિતાઓ કે પિતામહો’ તરીકે વર્ણવી જગતને માથેથી પાપની અર્ધી જવાબદારી ઓછી કરી આપી છે !

-એક રૂપકરચના

નાટકમાં વિષયની રજૂઆત લગભગ રૂપક જેવી થઈ છે. પણ તેમ હોય તોપણ તે બહુ સંદિગ્ધ પ્રકારનું રૂપક છે. નાટકની

પ્રસ્તાવનામાં તેમણે જે રીતે પોતાની દૃષ્ટિ અતાવી છે તે નાટકમાં પૂરેપૂરી વ્યક્ત થતી નથી. નાટકમાં અગ્નિરાજનું પાત્ર એ પાપલિપ્ત મનુષ્યનું પ્રતીક છે, અને તે કેન્દ્રસ્થાને છે. તેનું પરમ સિદ્ધંત તરીકે પરિવર્તન એ નાટકનું પરિણામ છે. આ પરિવર્તન સાધવામાં કવિ જેને ધલાળે, કસોટીએ તથા શોધનક્રિયાઓમાંથી અગ્નિરાજને પસાર કરે છે તે માનસવિકાસના કયા ક્રમને, કે સાધનાની કઈ પ્રણાલિને અનુસરીને થાય છે તે સમજાતું નથી. એની સાધના મોટે ભાગે એક રહસ્યભરી જાદૂઈ કથા જેવી બની જાય છે. ઉપરાંત જે રીતે તેનું પાપ ચીતરાયું છે તે, નાટકનો રહસ્યરહેઠાટ સમજાવતાં પાપની કવિએ કરેલી વ્યાખ્યામાં આવતું ન હોઈ, પાપની ઉગ્રતા કે બયાનકતા ટકાવી રાખતું નથી. નાટકનું વસ્તુ જ્યાં પ્રવર્તે છે તે સાગર અને સાગરકાંઠાનાં, તથા યુદ્ધનાં વર્ણનો મનોહર છે. નાટકનું છેલ્લું દૃશ્ય ચિત્ર તરીકે સુંદર છે.

નાટકમાં કવિની પુણ્યમાં શ્રદ્ધા વ્યક્ત થાય છે પણ એ પુણ્ય-ભાવનાનું સ્વરૂપ શું તથા તે કેવી રીતે કાર્યસાધક અને તે તેઓ નાટકમાં અતાવી શકતા નથી. જે વસ્તુ તેઓ નાટકમાં સ્પષ્ટ કરી નથી શક્યા તેને નાટકની પ્રસ્તાવનામાં સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ વારંવાર જુદેજુદે રૂપે રજૂ થતી તેમની દૃષ્ટિમાં એક સજગ તત્ત્વનું અનુસંધાન દેખાતું નથી. તેમની પાપપુણ્યની, નીતિ-અનીતિની કલ્પના, જેને તેઓ શાશ્વત રૂપની માને છે તે વાસ્તવિક રીતે ધણી રથૂલ ભૂમિકાની છે તથા મર્યાદિત દેશકાળને લાગુ પડતી બહારની આબડહોટ જાળવવા પૂરતી છે. તેમણે પાપના યોગેલા પ્રતીકારો પણ એવા જ સપાટી પરના, જીવનનાં મહત્ત્વ ગૂઢ આસુરી બળોને ભાગ્યે પલટાવી શકે તેવા છે. ન્હાનાલાલને કશા અન્યાય કર્યા વગર કહી શકાય કે પુણ્યભાવનાના તત્ત્વદર્શનની આખતમાં તેઓ દલપત-રામનાં સ્વામિનારાયણપંથીય પંચવર્તમાનની સામાન્ય રીતે બહિરંગી બની જતી ભાવનાથી બહુ આમળ વધ્યા નથી.

‘વિશ્વગીતા’

‘વિશ્વગીતા’માં કવિ આ પાપપુણ્યના કરતાં યે વિશેષ વ્યાપક પ્રશ્નને સ્પર્શે છે. ‘દુનિયા દેવોની કે દાનવની?’ એ રીતે તેમનાં ધણાં નાટકોમાં સ્પર્શેલા પ્રશ્નને, તેમજ જગતના સમસ્ત સંઘર્ષોને અને તર્જન્ય વેદનાને અહીં નાટકનો વિષય બનાવેલાં છે.

નાટકની સંકલનામાં તેઓ અહીં વધારેમાં વધારે નિર્મિત રહે છે. તેઓ આ નાટકના દેશ અને કાળના વિશાળ પ્રદેશોમાં ધૂમતા વસ્તુની સંકલનાને નાટકકલાની એક સ્વતંત્ર ખૂબી તરીકે, ‘અદૃશ્ય બાવએકાગ્રતાની રસસાંકળે સંગઠાયેલી’ કૃતિ તરીકે વર્ણવે છે. છતાં તેઓ જે રીતે રસની એકાગ્રતા સિદ્ધ કરવા ઇચ્છે છે તે ઓછી સિદ્ધ થયેલી દેખાય છે. આ નાટકના બધા પ્રવેશો છૂટાંછૂટાં ફૂલો જેવા છે, જેમાંનાં અમુકમાં જ રસની ખૂશખૂ આવી શકી છે.

આ નાટકની શૈલીમાં આલંકારિકતા વધી છે. ‘રસ’ શબ્દનો ઉપયોગ માત્ર શબ્દ પ્રત્યેના સંમોહથી પ્રેરાઈને કશી સાર્થકતા વમર ધણી વાર થયો છે. સૂત્રોરૂપે ધણા સામાન્ય વિચારોને મૂકવા જતાં કેટલીક વાર ઉપલસનીય પરિણામ પણ આવ્યું છે. કવિએ પોતાની સર્વત્ર આડંબરવાળી બાષાલઢણુમાંથી પહેલી વાર બહાર નીકળી ગોપોના મુખમાં લોકબોલીનો પ્રયોગ મૂક્યો છે એ નોંધપાત્ર છે.

આ નાટકના પંદર નાનામોટા પ્રવેશો તેમની ‘બાવ-એકાગ્રતા’ છતાં સ્વયંપર્યાપ્ત ઊર્મિકાવ્યો જેવા છે. એમાં ધણામાં વસ્તુનું નિરૂપણ, ખાસ કરીને જ્યાં કોઈ વિચારનું નિરૂપણ હોય છે ત્યાં ઘટ્ટ બનતું નથી. આ પ્રસંગોનું સંવિધાન તેમજ વસ્તુનું ઔચિત્ય, જે ઘણે ઠેકાણે સંદિગ્ધ પ્રકારનું છે, તેને બાજુએ મૂકી જેમાં કાવ્યગુણ વિશેષ પ્રગટ થયો હોય તેવા પ્રસંગો જોઈ એ તો દ્રૌપદીના વસ્ત્ર-હરણનો પ્રવેશ દ્રૌપદીના જેવો જાનરમાન બની શક્યો છે.

કવિ પોતાના આ નાટકને ‘ત્રિલોકની અણુસૃષ્ટિના અનુકરણ સમું’ કહે છે. તેઓ જગતના મહાન પ્રશ્નને, બાવનાઓને, જગતના

કેક પરમ નિયામક તત્વને રળૂ કરવા ઇચ્છે છે એમ તેમના પ્રયત્નમાંથી ફલિત થાય છે. પણ તેઓ સ્પર્શક્ષમ વસ્તુમાંથી સૂક્ષ્મ પ્રદેશમાં જેમજેમ જતા જાય છે તેમતેમ તેમનું ભાવનું અને વિચારનું નિરૂપણ શિથિલ, તરંગિત અને સત્ત્વહીન બનતું જાય છે. આ નાટકના વસ્તુને જગતનું કવિની દષ્ટિએ જોયેલું દર્શન માનીએ તો એ દર્શનનું તત્ત્વગાંભીર્ય કે સત્ત્વસમૃદ્ધિ બહુ અલ્પ કહેવાય. સાક્ષાત્ પરબ્રહ્મનાં વચ્ચેનાં કે તેનું સ્વરૂપવર્ણન એ ન્હાનાલાલનાં દેવર્ષિ અને જોગણુના જ નામાન્તરે ખીજા અવતાર છે. લગ્નની તેમની લગભગ રીઠી થયેલી ભાવનાને તેઓ એટલી જ ક્ષુલ્લક ઉગ્રતા ને આદેશાત્મકતાથી આ વિશાળ વસ્તુમાં ઔચિત્યભંગ થાય તેવી રીતે ગોઠવે છે. કવિએ ‘ત્રિકાળપર સનાતન’ને વ્યક્ત કરતા જે પ્રવેશો મૂક્યા છે તેમાંથી, તેનું નિરૂપણ બન્ને વારતવિકતારહિત હોય છતાં, કાલ્પનિક રીતનું પણ સુંદર વિરાટ રસસર્જન તેઓ નિપજાવી શક્યા નથી.

ગુરુશ્રીઓ :

ઐતિહાસિક વસ્તુપ્રધાન કૃતિઓ, ‘રાજર્ષિ ભરત’

ન્હાનાલાલનાં ઇતિહાસમાંથી વસ્તુ લઈને લખેલાં નાટકોમાં ‘રાજર્ષિ ભરત’, ‘સંઘમિત્રા’, ‘જહાંગીર-નૂરજહાંન’, ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’ અને કાવ્યોમાં ‘કુરુક્ષેત્ર’ના બાર કાંડ તથા ‘દારિકાપ્રલય’ આવે છે.

‘રાજર્ષિ ભરત’માં ન્હાનાલાલે સંસ્કૃત નાટકોની પેઠે, વસ્તુને ગુદ્ધિત કરી, કેટલાક ભાગોમાં ‘શાકુન્તલ’ને નજરમાં રાખી, આ નાટકને તેના અનુસંધાન રૂપે, દેવાંગના વગેરે માનવેતર સૃષ્ટિનાં પાત્રો અને ચમત્કારપૂર્ણ આકાશી ગતિઓનો આશ્રય લઈને રળૂ કર્યું છે. ‘શાકુન્તલ’ પછીનું આ ‘ઉત્તર શાકુન્તલ’ કાલિદાસના ‘શાકુન્તલ’ની પડખે ઊભું રહી શકે એવી સંભાવના તો દુર્ધટ છે, પણ કવિનાં ખીજાં બધાં નાટકોમાં યે સૌથી વિશેષ નિસ્તેજ ગણાય તેવી કૃતિ છે. આવા ઐતિહાસિક વસ્તુમાં કવિ પોતાને માટે ‘યુગદર્શન ને પાત્રદર્શન’ની

જૂતાઈતાની જે આવશ્યકતા ગૌરવપૂર્વક સ્વીકારે છે તે તેઓ પૂરેપૂરી જાળવી શક્યા નથી. ઋષિકુમારોના મુખમાં તેમણે શિવાજી નાનક અને અકબરનાં નામો મૂક્યા છે! ન્હાનાલાલની ડાલનશૈલી અહીં ઓછામાં ઓછું ડોલે છે. નાટકમાંની ઉક્તિઓ સત્ત્વહીન હોય ત્યાં પાતળા મઘમાં સરી જાય છે. નાટકનાં ગીતો ટાગોરનાં ગીતોનાં શબ્દાળુ અને વરવોં અનુકરણો જેવાં છે. નાટકના વાતાવરણમાં પૌરાણિક ગૌરવ નથી આવી શક્યું. તેની માનુષી અને અમાનુષી પાત્રસૃષ્ટિ સંવાદિત નથી બની. શકુન્તલા કણ્વ ભરત બધાં પાત્રો અદ્યપ્રાણુ લાગે છે. ભરતનો સંદેશ ફિક્કો અને રીઢો છે. શકુન્તલાને ભૂતકાળનાં રમરણો જાગે છે તે પ્રસંગમાં તેના જૂના પોતની કંઈક છાયા પ્રગટે છે. નાટકની નાયિકા વસુંધરાની જલકીડાનો પ્રવેશ રમણીય બન્યો છે. થોડાઓના અખાડાનાં દશ્યોમાં વેગ તેમજ કંઈક રંગ પણ આવે છે, પણ તે આજની રમતગમતોની હરીફાઈના રસની કાટિનો છે અને તેથી નાટકના ગૌરવને પોષક નથી નીવડતો. દરયુઓની થોડીક લીલાઓમાં નાયિકાના અપહરણ અંગેના થોડાક વેગવાન કાર્યવાળા પ્રસંગો છે. પણ આ થોડાક રાહતરૂપ પ્રસંગો આખા નાટકના કલાવિષયક દારિદ્ર્યનો બદલો વાળી શકે તેવા નથી. નાટકનું લક્ષ્ય તેના પ્રારંભમાં આર્ય-સંસ્કૃતિના જે ભાવી દિગ્વિજય રૂપે અપેક્ષિત થાય છે તે ક્રમેક્રમે ભરત અને વસુંધરાના અંતિમ લગ્નયોગની ભિન્નભિન્ન ગોઠવણીઓમાં ફેરવાઈ જાય છે, અને આ કૃતિમાં જે રીતે આ લગ્ન સધાયું છે તે રીતે એ લગ્નને આર્ય સંસ્કૃતિના દિગ્વિજય તરીકે ભાગ્યે જ ગણી શકાય.

‘સંઘમિત્રા’

‘સંઘમિત્રા’માં ન્હાનાલાલ પોતે સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનો પ્રયોગ કર્યો હોવાનું કહે છે, પણ તે પાત્રોની ઉક્તિઓમાં શ્લોકોને દાખલ કરવા પૂરતો જ રહ્યો છે. આ શ્લોકોના છંદો લગભગ સર્વત્ર સ્પષ્ટનવાળા છે. કવિની વૃત્તરચનાની એ માન્યતા સાચી કે ખોટી ગમે તે હોય પણ આ શૈથિલ્ય

તેમને ઉદ્દિષ્ટ એવા ચારુત્વનું પોષક બનતું નથી. ઉપરાંત એ શ્લોકોની નિરૂપણની લઢણુ પણ દિક્કી અને રૂઢ બની ગયેલી છે. નાટકના પાત્ર-સર્જનમાં જેનાથી નાટકનું અભિધાન થયું છે તે સંઘમિત્રા કરતાં અશોકનું પાત્ર આખા નાટકમાં વ્યાપી રહે છે. આ ક્ષતિ કવિના ખ્યાલમાં પણ છે. ‘સંઘમિત્રાની તન્વંગી લીલાકલા અશોકદેવની વિશ્વકથા વિના ન સંભવે’ એમ કહી તેનો ખુલાસો આપે છે. વસ્તુતઃ સંઘમિત્રાનું પોતાના બાઈ સાથે લંકામાં ધર્મપ્રચાર માટે જવું એ અતિ અલ્પ વસ્તુતંતુ છે અને તેટલામાંથી નાટકને માટે જરૂરી એવા વિશાળ કાર્યવિસ્તાર સધાય તેમ નથી. તોપણ નાટકને અશોકદેવની ‘વિશ્વકથા’ તરીકે જોઈ જવામાં કશું અનૌચિત્ય નથી. માત્ર એ ‘વિશ્વકથા’એ અહીં કેવું રૂપ લીધું છે તે જોવાનું છે.

અશોકના ચરિતની ઐતિહાસિક સામગ્રીની ડોલનશૈલીમાં રજૂઆત તેના કળાગુણ પરત્વે ‘રાજર્ષિ ભરત’ કરતાં વિશેષ સમૃદ્ધ છે, પણ તેના રસતત્ત્વમાં ખીજાં નાટકો કરતાં વિશેષ દરિદ્ર છે. અશોકને હિંસાનું બાન થવું, તેનું હૃદયપરિવર્તન થવું, તેણે હિંસાનો ત્યાગ કરવો, ધર્મચક્ર પ્રવર્તીવવું એ તેના જીવનના આ નાટકમાં નિરૂપાયેલા મંભીર પ્રસંગોમાં તત્ત્વનું કે ઇતિહાસનું ગૌરવ ઓછું પ્રગટી શક્યું છે. ડોલનશૈલીની અલંકારમય આડંબરી યુક્તિ વસ્તુના અંતઃસત્ત્વની ન્યૂનતાને બાગ્યે ઢાંકી શકે છે. અશોકના ઉદ્ભારો ઇન્દુના પડખા જેવા છે, એનાં ઉદ્દ્યોધનસૂત્રોમાં બળ અને તાજગી નથી પણ સસ્તાં સુભાષિતોની માત્ર વિવર્ણતા છે. નાટકના જુદાજુદા પ્રસંગો એ એક ચિત્રાવલિ જેવા છતાં, તેમાં તત્ત્વનો કે બાવનો સંભાર નથી.

નાટકમાં જે પ્રસંગે કવિતાનું દર્શન થાય છે, અંક ચોંધામાં ચોંજેલા ઉપનાટકમાં, યુદ્ધને મધ્યમ માર્ગનું દર્શન થાય છે ત્યારે તથા નાટકના અંતમાં સંઘમિત્રા અને મહેન્દ્ર વિદાય લે છે તે પ્રસંગે. પરંતુ વિદાયપ્રસંગે અશોકની જે વ્યથા ખતાવી છે તે એક પિતાને માટે સહજ

છતાં અશોક જેવા પાત્રના અર્થને શોભતી નથી. આ પુસ્તકનું સારામાં સારું અંગ તેનું અર્પણ 'આદ્યતિથિ' છે, પણ તે નાટકનો ભાગ નથી.

'જહાંગીર-નૂરજહાન' અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ'

'જહાંગીર-નૂરજહાન' અને 'શાહાનશાહ અકબરશાહ' કવિએ મુગલ આદ્યશાહોની તવારીખ આલેખવા યોગેલા આદ્યશાહનામાનાં બે નાટકો છે. આ નાટકોમાં કવિ પોતાની શક્તિને તદ્દન નવા જ પ્રદેશમાં, આર્ય સંસ્કૃતિથી ભિન્ન એવી સંસ્કૃતિ તરફ વાળે છે. એ માટે એમણે લીધેલી જહેમત અને તેમનો હેતુ 'એક હિન્દુનો ઇસ્લામને સહમજવા-સહમજવવાનો એક સાચા દિલનો સદ્દયત્ન' બંને પ્રશસ્ય છે. આ નાટકમાળામાં નહાનાલાલની નેમ ઇતિહાસનું સત્ય અને કવિતાનો સમન્વય સાધવાની છે. નહાનાલાલ ઐતિહાસિક વસ્તુવાળી કૃતિમાં પાત્રદર્શન અને યુગદર્શન સાચાં જ હોવાં જોઈએ એ સ્વીકારે છે. આ નાટકોમાંનું યુગદર્શન એમાં લીધેલા પ્રસંગોની ઐતિહાસિક બિનાઓ પૂરતું સત્ય છે એમ માની શકાય છે. પરંતુ એ ઇતિહાસની હકીકતો કેવી રીતે પાત્રદારા જીવંતરૂપે છે તે જોવાનું રહે છે. નહાનાલાલે આ નાટકની જે રંગભૂમિ ઉપજાવી છે તેમાં મોગલ-યુગની જાહોજલાલીનો ખ્યાલ આવે છે. પણ તેના ઉપર વિચરતાં પાત્રો, તેમના ચારિત્ર્યની અભિવ્યક્તિ સાધતી તેમની રીતરસમ બોલીચાલી એ બધું મોગલયુગનો થોડો જ ખ્યાલ આપે છે. ઘણાં દરજ્યોની સજવટ તથા પાત્રોના હાવભાવ આપણી ધંધાદારી રંગભૂમિના બપટા ઠાઠ અને કલાહીન આડંબરના વાઘાવાળાં બન્યાં છે. નહાનાલાલે આ નાટકમાં દારસી શબ્દોનો વિશેષ ઉપયોગ કર્યો છે. તેનાથી કેટલુંક ચારુત્વ ખરેખર સધાયું છે. પણ તેટલા માત્રથી તે મોગલયુગનું વાતાવરણ સર્જી શકતાં નથી. પાત્રનું ખરું તત્ત્વ તેનું વિકસતું જતું, જીવનના ધમકારથી ધચકતું પ્રતીતિકર બનતું વ્યક્તિત્વ છે. પણ એ વ્યક્તિત્વનું સર્જન અહીં ઘણું દુર્બળ છે. અકબર, જહાંગીર અને નૂરજહાનના જીવનના જે પ્રસંગોને તેમણે અહીં આલેખ્યા છે તેમાં

તેમની ઊર્મિઓ પરત્વે તેમના બીજાં નાટકોના જેવું જ ઊર્મિનું આશ્રેયન છે, અને તેમાંની ક્ષિણસૂચી પરત્વે એ નહાનાલાલની જાણીતી અને રીઢી બનવા લાગેલી માન્યતાઓનું એ જ સસ્તી અર્થાન્તરન્વાસની રીતનું પુનરુચ્ચારણ છે. આમાં ડોલનશૈલીની કાવ્યના સર્વવિષયક્ષમ વાહન તરીકેની અદ્વિપશક્તિ ઉપરાંત જીવનતત્ત્વને મૂર્તિમંત કરતાં વ્યક્તિત્વવાળાં પાત્રોને સર્જવાની કવિની અશક્તિ પણ વિશેષ વ્યક્ત બને છે. નાટકનાં પ્રધાન પાત્રોના બધા પ્રસંગોને પહોંચી વળવાના હેતુથી કવિનાં આ નાટકો તેમનાં બીજાં નાટકો કરતાં લાંબાં તથા વસ્તુસંભારથી સમૃદ્ધ થયેલાં છે. પણ તે સર્વનું આકલન સધાર્ધ તેમાંથી જહાંગીર કે અકબરના વ્યક્તિત્વની મહત્તાને છાજે તેવા ચારિત્ર્યનો અવિર્ભાવ થતો નથી. બધા પ્રસંગો છૂટકછૂટક ટુકડા જેવા લાગે છે, જેમાંથી અમુક જ સુભગ છે. નક્કર હકીકતવાળા, તેમજ વિચારની અને ચારિત્ર્યની સ્પષ્ટ રેખાઓવાળાં પાત્રોથી ભરેલા ઐતિહાસિક વસ્તુને તત્ત્વની વાંસ્તવિકતાને સ્પર્શી ન શકતી, પણ માત્ર ઊર્મિની ઉપરછલ્લી સપાટીઓ પર રમતી અને જીવનતત્ત્વને કે દર્શનને બહુબહુ તો અલંકારી બાષામાં, પણ કશા અંતઃસ્થ સત્યના રણકાર વગર રબૂ કરતી કવિની કાવ્યરીતિમાં સાચું કળારૂપ પ્રગટવું શક્ય બન્યું નથી.

આ નાટકોના વિપુલ વસ્તુસંભારમાંથી વિશેષ રસાવહ બનતા પ્રસંગોમાં ‘જહાંગીર-નૂરજહાંન’માં નિશાનબાજનો પ્રસંગ, ખાસ કરીને તેમાં તરતા દીવાઓનાં મનોહર વર્ણનોનો છે. ફકીર બાદશાહની પ્રેમફકીરી ‘ઇન્દુકુમાર’ના જેવી જ છતાં મોહક છે. ‘શાહાનશાહ અકબરશાહ’માં ચિતોડ અને અહમદનગરનાં યુદ્ધનાં વર્ણનો રોમાંચક બનેલાં છે. અકબરના ‘દીને-ઇલાહી’ની સ્થાપનાની આસપાસ ગૌરવવંતું વાતાવરણ રચવાનો પ્રયત્ન છે, પણ એ સમન્વયનો પાયો તત્ત્વદષ્ટિની એટલી બધી સત્ત્વહીનતાવાળો છે કે તે એક મોટા શાહી સમારંભ સિવાય બીજો કશો ખ્યાલ નિપજવી શકતો નથી. રાજપ્રપંચની જમાવટ સારી થઈ છે. પ્રતાપ અને અકબરના મૃત્યુના

પ્રવેશોમાં આલંકારિક આડંબર વિરસ નીવડે છે. અકબરના પૂર્વ-જન્મની વાર્તા, યોગીનું આગમન વગેરે યમત્કારિક પ્રસંગોના વસ્તુમાં બહુ ઔચિત્ય જણાતું નથી.

નહાનાલાલની શૈલીનો નવો ફારસીશાહી રંગ

નહાનાલાલની શૈલીમાં અહીં ફારસી શબ્દો પૂરતો નવો ઉન્મેષ છે. તે સિવાયની તેમની શૈલી રૂઢિમાર્ગે વહે છે, ઉપરાંત તેમાં ફેટલીક વિકૃતિઓ વિશેષ રૂપેષ્ટ બને છે. કવિ નવા શબ્દપ્રયોગોમાં અર્થની સચ્ચાઈ તો બાજુએ રહી પણ વિરૂપતાની ફેટલીક નિકૃષ્ટ હદે પહોંચી જાય છે. ‘શહેનશાહણુ’, ‘સંતલસસહાયિણી’, ‘હોઠશિશોટી’, જેવા શબ્દો આ વિકૃતિના થોડા નમૂના છે. ‘સેનાની’ શબ્દને કવિ બરપૂર આડંબરથી સિપાઈના અર્થમાં વાપરે છે. ‘શત્રીશ્વર’ ‘જીવન’ જેવી બુદ્ધો પણ અહીં છે. આમાંનાં ફેટલાંક મોતોમાં કવિની ગીત-શક્તિ સારી રીતે વ્યક્ત થયેલી છે.

‘કુરુક્ષેત્ર’નું ‘મહાકાવ્ય’ત્વ

‘કુરુક્ષેત્ર’ * માં નહાનાલાલ, તેમના પોતાના શબ્દો પ્રમાણે, લિરિક-ભિર્મિકાવ્યની વાંસળી મૂકી epic-મહાકાવ્યનો કુંકુભિનાદ મળવવા તરફ વળે છે. આ ‘મહાકાવ્ય’ને તેઓ પોતાની સર્વ સર્ગશક્તિનું શિખર ગણે છે, એમાં પોતાની સકલ કલાસમૃદ્ધિનું અંતિમ ઉકૃયન નિહાળે છે. આ પૂર્વની પોતાની, ખાસ કરીને નાટકો

* આ આખા કાવ્યના કાંડો વગેરેની યોજના અને રચનાકાળ આ પ્રમાણે છે: ‘સમન્તપંચક અને મહાપ્રસ્થાન’ [ઉપોદ્ધાત અને ઉપ-સંહાર] (૧૯૪૦), ‘અર્પણ અને પ્રસ્તાવના’ (૧૯૪૦); બાર કાંડો અનુક્રમે: ‘યુગપલટો’ (૧૯૨૬), ‘હસ્તિનાપુરના નિર્દોષ’ (૧૯૩૦), ‘નિર્ધાર’ (૧૯૪૦), ‘યોધપર્વણી’ (૧૯૨૭), ‘પ્રતિજ્ઞાદ્વન્દ’ (૧૯૨૮), ‘આયુધ્યનો દાન’ (૧૯૪૦), ‘ચક્રવ્યૂહ’ (૧૯૪૦), ‘માયાવી સન્ધ્યા’ (૧૯૩૬), ‘સહોદરનો આણુ’ (૧૯૪૦), ‘કાળનો ડંકો’ (૧૯૩૦), ‘શરશય્યા’ (૧૯૨૬), ‘મહા-સુદર્શન’ (૧૯૨૭).

પૂરતી કવિતાપ્રવૃત્તિને તેઓ આની પૂર્વ તૈયારી રૂપે ઓળખાવે છે. યુજરાતી કવિતામાં મહાકાવ્ય રચવાનો નર્મદ, દોલતરામ અને ભીમરાવ પંધીનો આ ચોથો, અને ગોવર્ધનરામના ‘રત્નસુદ્રા’ને આમાં ગણીએ તો આ પાંચમો સભાન પ્રયાસ છે. અને તે રીતે તે અભ્યાસી પાસે ધ્યાનપૂર્વકનું અધ્યયન માગે છે.

આને મહાકાવ્ય તરીકે ઓળખાવતાં મહાકાવ્યનાં લક્ષણની કવિ અનેક વ્યાખ્યાઓ આપે છે. એમાંની આ કાવ્યને સૌથી વધુ લાગુ પડતી વ્યાખ્યા એ છે કે તેમણે આમાં ડોલનીશૈલીની પાંખોએ ‘નિજપાડી કેડીએ’ મહાભારતના કુરુક્ષેત્રની વીરોની ગાથા આલેખી છે. મહાભારતમાંથી પણ કવિએ માત્ર ‘કથાભાગનો મૂલાધાર-વસ્તુ વાર્તા’ જ લીધું છે. એ મૂળના અદશ્ય રહેતા હાડપિંજર ઉપર પોતાના મહાકાવ્યના રસોનાં રુધિરત્વચાદિકની થયેલી સજ્જવટ કવિની પોતાની છે.

કૃતિનું સ્વરૂપ ઊર્મિકાવ્યનું

ગંભીર ભાવે લખાયેલા આ કાવ્યમાં વાર્તા છે, વસ્તુ છે, પાત્રો છે, અને ઘટનાઓનો સમુચ્ચય છે, છતાં તે સર્વની પાછળ જગતનાં મહાકાવ્યોમાં જોવામાં આવતો ધ્વજકાર નથી. મહાકાવ્યનો કવિ જીવનની જે ગંભીર છતાં સરલ તલાવગાહકતા ખતાવે છે, જીવનનાં ભવ્ય અને ઉદાત્ત તત્ત્વોને જે વ્યાપકતાથી અને ગ્રીણુવટથી સ્પર્શે છે; જીવનનાં દશ્ય અને અદશ્ય બંધોને, જીવનની વૈયક્તિક તેમજ સામુદાયિક ઊર્મિઓને અને ભાવનાઓને વ્યક્તિત્વ ભરેલાં, પોતપોતાની અનોખી છટાવાળાં પાત્રોમાં અને પાત્ર દ્વારા જ જે રીતે મૂર્ત કરે છે; અને પ્રાકૃત જીવનમાં જોવામાં નથી આવતી તેવી એક અપ્રાકૃત લોકોત્તર અને જીવનના ગહન અને સત્ય આવિર્ભાવોવાળી, સ્ફટિક જેવી પારદર્શી અને મોતી જેવી સુરેખ, અને વિધાતાની સૃષ્ટિના જેવી જ પ્રતીતિકર સૃષ્ટિનું શાશ્વત ઋતોથી ધ્વજકરું જે બૃહત્ નિર્માણ કરે છે, એ બધું આ કૃતિમાં જોવામાં આવતું નથી.

મહાકાવ્યના આ સુપરિચિત તત્ત્વ વિનાની આ કૃતિના કાંડો તેમના આંતરિક તેમજ પારસ્પરિક કાવ્યગુણ પરત્વે કવિનાં ડોલન-શૈલીનાં 'ગુજરાતનો તપસ્વી' તથા 'અલ્લદીક્ષા' જેવાં બીજાં ટૂંકાં કાવ્યોથી ખાસ જુદા પડતા નથી. આમાંની શૈલી એ અત્યારલગીનાં કવિનાં ટૂંકાં કાવ્યો, ખંડકાવ્યો અને નાટકોમાં ઘૂંટાયેલી શૈલી જ છે. અત્યાર પૂર્વે ડોલનશૈલીમાં પ્રગટેલી કવિની અલંકારરચના અને વાફ્ફટાઓમાં અમુકઅમુક લાક્ષણિક સ્વરૂપમાં જે સફળતા સધાઈ છે તેનો અહીં કશા નૂતન આવિર્ભાવ વિના માત્ર પુનઃપ્રયોગ બન્યો છે. આ કાવ્યનું વસ્તુ અમૂર્ત પ્રકારનું કે કેવળ ઊર્મિપ્રધાન નથી પણ પ્રચંડ આવેગવાળાં કાર્યોથી અને રહસ્યોથી સંભૂત એવી ઘટનાઓ છે. એક વાર મહાકાવ્યનો વિષય બની ચૂકેલા એ વસ્તુને ઠોક નવીન રીતનો ગંભીર ઉઠાવ આપવામાં, તેના વીરોનાં પરાક્રમેને, બીજમ અને કૃષ્ણના મંત્રાને આર્ષ વાણીમાં વ્યક્ત કરવામાં, તેમનાં કાર્યોને મૂર્તિમંત ક્રિયાઓથી ઠોક નૂતન ચમત્કારપૂર્વક આલેખવામાં અને પાત્રના ચારિત્ર્યતત્ત્વને મૂર્તરૂપે આલેખવામાં સધાયેલી સફળતા ઉપર કૃતિના મહાકાવ્ય તરીકેના ગુણનો આધાર રહે છે.

કવિની આ પૂર્વેની રચનાઓમાં જણાયું છે કે કવિની પાસે વસ્તુને મૂર્ત રૂપ આપવાની બહુ ઓછી કળા છે. વસ્તુતઃ તેઓ માનવજીવનની ઊર્મિને જેટલી ઓળખી શકે છે, તેટલું એ ઊર્મિનો જેમાં આવિર્ભાવ છે, અથવા વધારે સાચું તો એ છે કે એ ઊર્મિ જેનો એક આવિર્ભાવ છે એવી માનવવ્યક્તિને ઓળખી શકતા નથી. માનવવ્યક્તિના ભાવતંત્રની જે સંકુલતા છે, તેની અનેક ભાવશબ્દતાઓનો જે એક વિશિષ્ટ રસ છે તે કવિના કળ્યામાં બહુ આવતું નથી. શેક્સપીયરની જીવન પ્રધાન કૃતિઓ કરતાં શૈલીની ઊર્મિપ્રધાન કૃતિઓ તેમના રુચિતંત્રને વિશેષ રોચક બને છે. તેમની રુચિની આ મર્યાદા તેમને માનવજીવનના સમષ્ટિગત અને

વૈયક્તિક આવિર્ભાવોને તેમની પાર્થિવ સધનતામાં જોતાં સમજતાં અને કાવ્યરૂપે સર્જતાં અટકાવે છે. જીવનના અનેક સંકુલ વ્યાપારોમાં પ્રવર્તતી વ્યક્તિનું નિરૂપણ તેમને માટે દુર્ઘટ છે. એટલે તો તેમની શક્તિ માત્ર ભાવપ્રધાન નાટકોના સર્જન તરફ વળી છે. એ નાટકોમાં તેમણે વ્યક્તિત્વના આસવ જેવી ઊર્મિઓને તેની શક્ય તેટલી આદર્શ અવસ્થાએ લઈ જઈને નિરૂપી પણ છે. પણ જીવંત વ્યક્તિત્વમાં મૂર્ત થયા વિનાની આ ઊર્મિઓ, પૃથ્વી ઉપર જે રીતે જીવન મૂર્ત થયું છે તે રીતના તેના સંદર્ભમાં પોતાનું પ્રમાણ ચૂકી જાય છે, જીવનનાં અર્ધાં તત્ત્વો સાથે પોતાનો સંવાદ જાળવી શકતી નથી. એટલે તેમનાં કાવ્યોમાં ઘાટની અને દેહની વિષમતા આવે છે, અને કહો કે, બહુશઃ એનો ઘાટ કે દેહ જ અંધાતો નથી. જ્યાં એ ઊર્મિ સ્વપર્યાપ્ત રીતે આલેખાય છે ત્યાં એ ખેશક મનોહર બને છે, કવિની કાવ્યશક્તિ ત્યાં પોતાની ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ સાધે છે. પણ એ અભિવ્યક્તિ કેવળ ઊર્મિની જ હોય છે. અને તેથી કવિની સમગ્ર શક્તિ અત્યાર લગી જે રીતે કાવ્ય રૂપે પ્રગટી છે તેમાં તેનું સ્વરૂપ તેના ઉત્તમ અંશોમાં ઊર્મિકવિતાનું જ રહ્યું છે. ઊર્મિને ગોણું કરી કોઈપણ પ્રકારના વસ્તુને કવિ જ્યારે આલેખવા ઇચ્છે છે ત્યારે પાત્રની ગતિ, ક્રિયા, ભાવ કે આવેગનું મૂર્ત ચિત્ર તેઓ જવલ્લે જ ઉપજાવી શકે છે. આમાંના કોઈ પણ તત્ત્વને નિરૂપવામાં કવિ માત્ર એ જ વસ્તુઓનો વારંવાર પ્રયોગ કરે છે, અલંકારો અને વાક્યછટા. કવિની આ રીતિની પણ એક કાળે સમૃદ્ધ એવી સર્ગશક્તિ આ કાવ્યમાં અતિ ક્ષીણ બની ગયેલી લાગે છે. અમુક જૂજ અપવાદોમાં જ કવિ નવો સમર્થ અર્થવાહી અલંકાર આપે છે કે વાણીની નવી છટા બતાવે છે. મોટે ભાગે તેઓ જૂની છટાઓનું નિષ્પ્રાણ પુનરાવર્તન કરે છે. ઉપરાંત એ અલંકારો અને છટા રસનાં પોષક ન બનતાં ઘાતક પણ બને છે. અત્યાર લગીનાં કાવ્યોમાં એમની આ એ વિશેષતાઓ બીજી મર્યાદાઓ છતાં સૈદ્ધંતી સાધક બનેલી છે.

અહીં તેઓ એથી ઊંચડું જ પરિણામ નિપજાવે છે. અલંકારોના ખડકલાથી નિરૂપાતા વસ્તુની રેખાઓ ધૂંધળી અને વિરૂપ અને છે. વાણીની છટાઓ, તેની ‘ન્હાનલશાયી’ લઢણો, તેનાં ઉદ્દેશોધનો, કે ગૌરવ અને સૌંદર્ય સાધવાને થતા ખીજ પ્રયત્નો, વાણીનાં સત્ત્વહીન લડામણાં બની જાય છે. હરકોઈ પ્રસંગના નિરૂપણમાં કવિ પોતાની વાણીને તેમની રીઠી છટાની અતિરેકભરી અવસ્થાએ પહોંચાડવાથી મહાકાવ્યનું સર્જન થતું હોય તેવો સંતોષ પામતા લાગે છે. તેમની પાસે જે થોડાક અલંકારો છે તેના જ અતિશય ઘેરા કરેલા રંગના થર પર થર તેઓ લગાવ્યે જાય છે. સમગ્ર રીતે કહીએ તો આ ‘મહાકાવ્ય’ રચવા જતાં કવિને હાથે કાવ્યકળાના ઔચિત્યનો નેટલો હાસ થયો છે તેટલો તેમની ખીજ નમ્ર ભાવે રચાયેલી કૃતિઓમાં નથી થયો.

કાવ્યનું રસતત્ત્વ

આ કાવ્યનું રસતત્ત્વ તેના લાંબેલાંબે ગાળે અને આગળ-પાછળ લખાયેલા જુદાજુદા કાંડોમાં એકસરખી કક્ષાનું નથી. અહીં કૃતિઓના ઉપોદ્ધાત જેવું ‘સમન્તપંચક’ કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલા વિચારોનું જ રસની ચમત્કૃતિ વિનાનું પુનરાવર્તન છે. પહેલા કાંડ ‘યુગપલટો’ માં કૃષ્ણનો ‘સુંદર મટી ભવ્ય’ બનવામાં જે વિકાસ કવિએ જોયો છે તેમાં કૃષ્ણના ચારિત્ર્યની રેખાઓ પશ્ચિમના અભ્યાસીઓની પ્રાકૃત ઇતિહાસદષ્ટિથી દોરાયેલી છે, અને તે દષ્ટિ મહાભારત કે ભાગવતની દષ્ટિની સાથે વિસંગત હોઈ કૃષ્ણના ચારિત્ર્યની ધાતક બને છે. સુભદ્રા કૃષ્ણને ભવ્ય બનવાનો જે આદેશ આપે છે તેની તાત્ત્વિક તથ્યતાને બાજુએ મૂકીએ તોપણ તેની વેધકતા આ આડંબરી શૈલીમાં સ્પષ્ટ નથી થતી. આખો ખંડ, તેના શબ્દપ્રયોગોમાં વિશાળ અસર ઉપજાવવાના આયાસવાળો હોઈ કૃત્રિમ અને રહસ્યહીન લાગે છે. પ્રારંભમાં કૃષ્ણના બંસીવાદનનું વર્ણન સુંદર છે. ખીજે કાંડ ‘હરિતનાપુરના નિર્ધોષ’ તેના વર્ણન તત્ત્વમાં

ધણેા દુર્બળ છે. ને ઘટનાને મહાભારતકાર અત્યંત સુરેખ અને મર્મવેધક રીતે વર્ણવી શકે છે તે ઘટનાની ‘અણીઅગ્રતા’ કવિની આલંકારિક વાણીમાં યુદ્ધી બની જાય છે. આ વિષ્ટિના પ્રસંગમાં કૃષ્ણની મહાનુભાવિતા જોઈએ તેવી પ્રગટતી નથી. વિષ્ટિ નિષ્ક્રમ જતાં કૃષ્ણમાં પરાજયનો ને ભાવ કવિએ મૂક્યો છે તે કૃષ્ણના ચારિત્ર્ય સાથે વિસંવાદી છે. ત્રીજો કાંડ ‘નિર્ધાર’ ધણેા ફિક્કો છે. દ્રૌપદીનું ચિત્ર તેજસ્વી રીતે ચીતરવા જતાં કવિ ફક્ત વિરૂપતા સાધી શક્યા છે. દ્રૌપદી પાંડવોને ને ઉદ્દ્યોધન કરે છે તેમાં ક્ષત્રિયોચિત આભિજાત્યનો અભાવ છે. દ્રૌપદીની બેલવાની ક્રિયાને કવિ ‘ઝાંઝો ઝમકારે એમ હોઠ ઝમઝમતા’ એવી બહુ કદંગી અને વિરૂપ ઉપમા દ્વારા વર્ણવી શક્યા છે. ચોથા કાંડ ‘યોધપર્વણી’માં કવિ પોતાનો રીઠો પ્રશ્ન ‘દુનિયા દેવોની કે દાનવની’ ફરીથી ઉમેળે છે. આ ખંડમાં પ્રકૃતિનું વર્ણન સ્પષ્ટતા અને સૌન્દર્ય ગુભાવે છે. કુરુક્ષેત્રની રણબ્રમિના માર્ગોને માટે કવિ કાળની હથેલીની સુભગ ઉપમા લઈ આવ્યા છે; જોકે પછીનાં કાવ્યોમાં આ ઉપમાને તેમજ અનેક વાર વાપરીને ચારુત્વહીન કરી મૂકી છે. યોદ્ધાઓનાં, રણસ્થંભનાં તેમજ બીજાં વર્ણનોની આલંકારિક સગવડ, કવિની રીતની ‘વિરાટ’ પાયા પરની છે છતાં વર્ણવે વસ્તુમાં તે ગૌરવ કે સૌન્દર્ય નિષ્પન્ન કરી શકતી નથી. એમાં આપેલો ગીતાનો સાર કૃપણ છે. ભીષ્મની ‘ન્હાનલ-શાયી’ છટાવાળી ઉક્તિમાં અર્થનું ગૌરવ નથી. પાંચમા કાંડ ‘પ્રતિજ્ઞા-દન્ડ’ના અલંકારો તથા ‘રથેથી ઊતરી સારથી રથી થાય’ જેવાં કેટલાંક વર્ણનો મનોરમ છે. કવિએ વસ્તુને બ્રહ્માંડની પીઠિકામાં મૂકવાનો કરેલો પ્રયત્ન તેને વસ્તુત્વહીન કરી મૂકે છે. કવિની વર્ણન-શક્તિની દુર્બળતાનું ઉદાહરણ સુદર્શન લઈ ભીષ્મને હણવા ધસતા કૃષ્ણના વર્ણનમાં મળી આવે છે. મહાભારતકારે એ પ્રસંગનું આપેલું વર્ણન, ને કવિએ પ્રસ્તાવનામાં મૂકેલા ગદ્ય રૂપે પણ સુરેખ અને જોમવાન હોઈ, પ્રસંગઆલેખનની મહાકવિની શક્તિનું

દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે, અને ન્હાનાલાલની રચનાશક્તિ મહાકવિની સર્ગશક્તિથી ક્યાં કેટલી ન્યૂન રહે છે, મહાકાવ્ય અને ન્હાનાલાલનું કાવ્ય એ બે કયા અંશોમાં એક બીજાથી કેવી રીતે જુદાં પડે છે તે બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમજાવે છે. છઠ્ઠા કાંડ ‘આયુષ્યનાં દાન’માં ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ની છટાનો સુલ્લઘ્ન બની જતો પ્રયોગ છે. શરોથી વીંધાઈને બીધમનું પડવું, તેમની આસપાસ રાજાઓનું વીંટળાઈ વળવું અને તેમનો ઉપચારવિધિ બહુ ઓછા સામર્થ્યથી વર્ણવાયાં છે. એમાં ફાલવેલો અર્થાડંબર નિઃસત્ત્વ છે. બીધમના ઉદ્દગારો કે ઉપદેશની રીત બીધમના ચારિત્ર્યને કે પ્રતિભાને છાજતાં નથી. કેટલાંક ટૂંકાં વાક્યો ચોટ ઉપજાવે છે, પણ બાકી કવિ પોતાની રીતે બાધ્ય કરે છે, સાર તારવે છે અને બોધ કરે છે. સાતમા કાંડ ‘ચક્રવ્યૂહ’માં ત્રિગતોનું આદ્વાન તેજસ્વી બન્યું છે. ચક્રવ્યૂહનું વર્ણન સુંદર છે. આઠમો કાંડ ‘માયાવી સન્ધ્યા’ અત્યાર લગીના બધા ભાગોમાં ઉત્તમ બન્યો છે. એના યુદ્ધના વર્ણનમાં વેગ, ગતિ તથા કલ્પનાશક્તિની તાજગી પ્રગટ થયાં છે. વસ્તુનાં વર્ણનો, પાત્રોની ઉક્તિઓ ચમત્કારી બન્યાં છે. વાતાવરણ જામ્યું છે. આ કાંડમાં એક કરતાં વધારે પ્રસંગો લેવાયા છે. અંત ભાગમાં અશ્વત્થામાને અંગેની ગુજરાતની કિંવદંતી મૂકવાથી કાવ્યનું ગૌરવ ખંડિત થતું લાગે છે. નવમા કાંડ ‘સહોદરનાં બાણ’નાં વર્ણન અલંકારો અને બીજી લઢણોમાં ધણી પામરતા આવી છે. આમાં દ્રૌપદીના વેણીસંહારનું ચિત્ર, ભીમ અને દ્રૌપદીનો સંવાદ, તે બંનેના પ્રણયોપચારો અને કવિની આલંકારિક ભાષા એક અત્યંત વિરૂપ ચિત્ર ઉપજાવે છે. બીભત્સ રસના પ્રસંગમાં શૃંગારનું તત્ત્વ બરાબર યોગ્યું નથી. ‘મહારાણીનાં વેરાણાં મુખ-મોતી’, ‘ક્ષત્રાણીનો પડ્યો ક્ષાત્રબોલ’, ‘શિબિરમાં સંચર્યા દ્રૌપદીજી’, ‘વનકેસરી વનકેસરણને લાડે એવું ભીમ લાડતો’તો ભારતરાણીને’ આવી ચાટુ ઉક્તિઓ ધણી અપરસતા ઉપજાવે છે. આ કાંડમાં મુખ્ય ભાગ કર્ણના વધનો છે. એમાંનું ગીત વાતાવરણમાં રહસ્યની

તથા ભયાનકતાની સારી જમાવટ કરે છે. કર્ણુના ચિત્રના ડેટલાક અંશે પણ સારી રીતે ચીતરાયા છે. પરંતુ તેનું ચારિત્ર્ય જાણે કવિ ઇતિહાસની પરીક્ષાનું પ્રશ્નપત્ર લખતા હોય તેવું બોધાત્મક કલાહીન બન્યું છે. દશમે કાંડ ‘રૌદ્રી અથવા કાળનો ડંકો’ યુદ્ધની છેલ્લા દિવસની ઘટનાઓ વર્ણવતો સાધારણ કાદિનો બન્યો છે. અગિયારમે કાંડ ‘શરશ્યા’ બીજમના ઉપદેશનો વિષય બને છે. બીજમના મોંમાં મુકાયેલી વાણીમાં મહાભારતના બીજમનું ગૌરવ નથી, તેનું દર્શન નથી, પણ જીવન વિશેના પ્રાકૃત વિચારોનું કવિની અર્થાન્તરન્યાસની લઢણમાં મુકાયા છે. ક્યાંક ‘અહિંસાને નામે હિંસા થશે.’ એવાં વચનોમાં કવિના અંગત પૂર્વગ્રહો પણ પેસી ગયા છે. પ્રસંગ નિરૂપવાને અતિશયોક્તિઓનો તેમજ ઔચિત્ય ગુમાવતી અનેક ઉપમાઓનો આશ્રય લેવાયો છે. લાગણીનો સંભાર વધારે પડતો મુકાયો છે. બારમા કાંડ ‘મહાસુદર્શન’ માં મહાસુદર્શન ચક્રનું વર્ણન અદ્ભુત અને ભવ્ય બન્યું છે અને આ કાવ્યનાં અર્ધાં વર્ણનોમાં સૌથી ઉત્તમ કહી શકાય તેવું છે. જોકે એમાં મૂકેલું શ્વેતનું વર્ણન કવિનો આવા વિષયને સ્પર્શવાનો શક્તિ બહારનો પ્રયત્ન છે. ગીતાનું એકાદ વાક્ય જ પરશ્વત્તનો જે ખ્યાલ આપે છે તે કવિની મક્ષોખાં જેવી થોકબંધ ઉપમાઓ નથી આપી શકતી. આમાંનું તત્ત્વદર્શન વિચારો વગેરેમાં કવિની રીઠી રીત વધારે વિરૂપતા ધારણ કરે છે. આમાંના વિચારો ઓછા આલંકારિક રીતે મુકાયા હોત તો તે અધું અર્થવાહક બનત. ‘જેજીઓનાં ગીત’ વસ્તુના રુદ્રગંભીર સંદર્ભમાં નાટકિયું લાગે છે. ગીતામાં વર્ણવાયેલા સ્થિતપ્રજ્ઞના વર્ણનને કવિએ ‘ધણના ધાવ પડે, કે કનકની આંગીઓ રહડે ત્હો યે સ્થિરબુદ્ધિ ને એકસ્થ.’ જેવાં નવાં દૃષ્ટાંતોથી મનોહર કર્યું છે. છેવટના ઉપસંહાર ‘મહા-પ્રસ્થાન’ માં કવિની શૈલી તેની રીતે સમધારણ સ્વસ્થ રહી છે, વર્ણનની ઝડપ અને સંક્ષિપ્તતા અસરકારક બની છે. તો યે એમાં ઇતિહાસની કે રહસ્યની તારવણી પ્રાકૃત પ્રકારની રહી છે.

‘દારિકાપ્રલય’ : શૈલીની નવી પ્રકૃષ્ટતા

‘દારિકાપ્રલય’ને ‘કુરુક્ષેત્ર’ના અનુસંધાન જેવું ગણી શકાય. શ્રીકૃષ્ણના જીવનના છેવટના કથાભાગને ભાગવતમાંથી લઈને, કવિએ અહીં ચાર ખંડમાં મૂક્યો છે. વિષયનું નિરૂપણ તેમણે ‘કુરુક્ષેત્ર’ના ખંડોની પેઠે ડોલનશૈલીમાં વર્ણનાત્મક પ્રકારનું રાખ્યું છે અને તેથી આ ચાર કૃતિઓને કવિનાં ડોલનશૈલીનાં આ પૂર્વેનાં ખંડકાવ્યોમાં છેલ્લા ઉમેરા તરીકે મૂકી શકાય. આ ચાર ખંડોમાં કવિની ડોલનશૈલીની લખાવટ કંઈક જુદી, કંઈક નવી પ્રકૃષ્ટતા યતાવે છે. ‘કુરુક્ષેત્ર’ના કાંડોમાં કવિની સર્જક શક્તિને જે અવસાદ દેખાય છે તે અહીં નથી રહ્યો. આ રચનાઓમાં કવિની ડોલનશૈલીની ઉત્તમમાં ઉત્તમ રચનાઓ જેટલી શૈલીની અને ભાવની સઘનતા નથી આવી, તથાપિ કવિની વર્ણનશક્તિ આમાં સામર્થ્યપૂર્વક વ્યક્ત થઈ છે. શરૂઆતના ખંડોમાં આ ડોલન-શૈલી કવિના ડોલતા ગદ્યથી ગહુ ઓછી ભિન્નતા યતાવે છે, તથાપિ ઉત્તરોત્તર એ કલ્પનાથી અને વર્ણનછટાથી વિશેષ સમૃદ્ધ થતી જાય છે અને ‘દારિકાપ્રલય’માં તે કેટલાક ભાગમાં ભવ્યતાની સીમાએ પહોંચે છે. દારિકાને કુખાડવા આવેલા સાગરનું કવિએ કરેલું વર્ણન ગુજરાતી સાહિત્યનાં આ પ્રકારનાં વર્ણનાત્મક લખાણોમાં અનોખું સ્થાન લે તેવું છે. આ કાવ્યના કથાભાગનું વસ્તુ પણ ગુજરાતમાં ઓછું જાણીતું છે. અને તેથી કથાના રસ તરીકે પણ ‘યદુસંહાર’ અને ‘દેહોત્સર્ગ’ના ખંડો વાંચવા ગમે તેવા બન્યા છે. ‘યદુસંહાર’નાં વર્ણનોમાં પણ કવિની વર્ણનશક્તિ સારી ચોટ અને કલ્પનાત્મકતા સાધે છે.

‘હરિદર્શન’ અને ‘વેણુવિહાર’ : કવિની ‘પાકેલી શાખો’

‘હરિદર્શન’ અને ‘વેણુવિહાર’ કવિની ધણી રીતે લાક્ષણિક એવી જોડિયા કૃતિઓ છે અને તેમનાં કાવ્યોમાં એક નવી ભાત લઈ આવે છે. આ કૃતિઓ આપણા મધ્યકાલીન કવિઓ પ્રેમાનંદ

અને જયદેવની શૈલીનું, છંદનું અને કાવ્યરૂપનું અનુસંધાન કરતી કવિના જીવનમાં થયેલા બે અસાધારણ સૂક્ષ્મ અનુભવોને પોતાનો વિષય કરે છે. વળી કવિ એમને પોતાની કાવ્યોપાસનાની પાકેલી સાખો તરીકે વર્ણવે છે. આ રીતે કવિની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં આ કૃતિઓ વિશિષ્ટ સ્થાન લે છે. કવિની વાણી જ્યારે છંદોગ્રહ બને છે ત્યારે તે મધુર સાકારતા ધારણ કરે છે. આ વસ્તુ તેમનાં આ પૂર્વેનાં આવાં કાવ્યોમાં જણાતી આવી છે અને આ કાવ્યોમાં તે સવિશેષ જણાય છે. એટલું જ નહિ, ‘વેણુવિહાર’માં શબ્દનાં અને કદપનાનાં કામણુ ઊભાં કરવાની કવિની શક્તિ તેના શિખરે પહોંચેલી દેખાય છે.

કવિએ જણાવ્યું છે તેમ ‘હરિદર્શન’ પ્રેમાનંદના ‘સુદામા-ચરિત્ર’ના બીજામાં અને ‘વેણુવિહાર’ જયદેવના ‘ગીતગોવિંદ’ના બીજામાં ઢળાયું છે અને તેમાં કવિએ પોતાનો રસ વહાવ્યો છે. આ કાવ્યોના આકાર જોતાં જણાય છે કે પ્રેમાનંદ અને જયદેવનાં બીજાંની સપ્રમાણતા, સુરેખતા અને આકારની સર્વતોભદ્રતા કવિના હાથમાં તેવી ને તેવી ટકી રહી નથી. કાવ્યમાં લેવાયેલા છંદો સમગ્ર-તયા સંવાદી છાંદસ સૃષ્ટિ ઊભી નથી કરતા. ખંડોમાં વહેંચાયેલો કથાભાગ વસ્તુનાં કાર્ષ સાકાર બનતાં અંગોનું, અંતે આખા કાવ્યરૂપે અંગઉપાંગવાળો સમગ્ર આકાર પામે તેવું નિર્માણ નથી કરતો. ‘હરિદર્શન’ના કેટલાક ખંડો તો માત્ર ગીતોના બનેલા છે. કવિની બીજી કેટલીક કૃતિઓની પેઠે આ કૃતિઓ પણ આકારમાં શિથિલ રહી છે.

નહાનાલાલની આલંકારિકતા તેના લાક્ષણિક માધુર્યમાં અહીં ઘણી સમૃદ્ધ રીતે પ્રગટેલી છે છતાં પ્રેમાનંદ સહજ રીતે અલંકાર અને અલંકાર્યનું જે પ્રમાણ જળવે છે તે કવિને હાથે જળવાતું નથી. જયદેવમાં પ્રેમાનંદ કરતાં ઘણી આલંકારિકતા છે છતાં તેનું અલંકૃત વસ્તુ વસ્તુ તરીકેની ધનતા ગુમાવતું નથી. આ કાવ્યોમાં કથાવસ્તુ પોતે બહુ મોટું નથી. કવિની અલંકારોની ઘેરી રંગછટા-

ઓએ એ અદ્ભુત કથાવસ્તુની ગતિને ઢાંકી દીધી છે, કથાનાં પાત્રોની, ખાસ કરીને 'હરિદર્શન'માં, ચારિત્ર્યરેખાઓ અત્યુક્તિવાળા અને તેથી અસુભગ કરી દીધી છે. કવિમાં વસ્તુની રેખાઓ પૂરતી ઉપસેલી રાખીને વર્ણન કરવાની શક્તિ નથી એમ તો નથી, પણ કવિ પોતાની શક્તિ જાણે રંગરચના ઉપર જ કેન્દ્રિત કરતા લાગે છે, પછી એ રીતે કાવ્યાત્મકાનું કુંઠન થવાનું હોય તો બન્ને થાય.

'હરિદર્શન'ના પ્રારંભના કથાભાગમાં સારાં વર્ણનો આવે છે. કવિ અને કવિપત્નીના સંવાદમાં તત્ત્વની સારી પકડ આવી છે અને તેના ઉદ્દગારો પણ તેવા જ સુભગ બન્યા છે. દારિકાનું વર્ણન કરતાં ગીતો, 'મધરાતનો મોરબો' અને 'પ્રભાતનાં ચોધડિયાં' અને બીજાં ગીતો કવિની સજ્જવન ગીતશક્તિનાં ઉત્તમ દર્શાવો છે. મુખિયાજી સાથેના પ્રસંગમાં જાણે પ્રેમાનંદ અને ન્હાનાલાલ ભેગા થાય છે. વસ્તુ અલંકાર અને શબ્દની તથા અર્થની મામિકતાથી લખાયેલો આ પ્રસંગ કવિનાં કેટલાંક ઉત્તમ આલેખનોમાં સ્થાન પામે તેવો છે.

'વેણુવિહાર'માં કવિની આલંકારિકતા કથાવસ્તુને ખાસ કુંઠિત નથી કરતી, જિલહું મેંદી અને ગૂંદી જેવાં ઝાડોની રમણીયતાને ગુજરાતી કવિતામાં પહેલી વાર આવી રીતે છતી કરી આપે છે. કેટલીક પંક્તિઓ સ્વભાવોક્તિ તરીકે પણ સારી થયેલી છે. છતાં કાવ્યનો મુખ્ય ઝોક તો જયદેવની ઢબે શબ્દાર્થના ભરચક માંધુર્યને નિપજાવવા પ્રતિ રહે છે. આમાં મોં ભાગી નાખે તેટલી બધી મોદાઈ પિરસાઈ છે એટલું કહેવા છતાં એ કહેવું જોઈશે કે ન્હાનાલાલની રીતિની સઘળી લાક્ષણિક અલંકારલઢણી તેના સુભગ ઉત્તમરૂપે અહીં છે. કાવ્યનો ઉત્તમ ભાગ સ્વાભાવિક રીતે જ વેણુના વર્ણનમાં આવે છે. કવિની કલ્પનાની ઉડ્ડયનશક્તિ તથા શબ્દ અને અર્થનાં તલ ફેંડી તેમની શક્તિનો પૂરેપૂરો ભાગ લેવાની શક્તિ આ અને બીજાં કૃષ્ણના વર્ણનનાં ગીતોમાં પ્રમટી છે.

મનોમય સર્જન

કવિને દર્શન દઈ અદશ્ય થતા કૃષ્ણનું આવું એક વર્ણન જોઈએ.

ત્હાં તો તેજલ વેલ કેા ઝળહળી, જવાળા વિરાટે ઢળી,
ઝૂલતો ઝબકાર એક ઝબકયો, વેણુ થઈ વીજળી;
ખૂલ્યાં દાર અનન્તનાં, હરિ ગયા - હૈયે શું ? વા બ્યોમમાં ?
ને ત્હાં બ્રહ્મકુમારની પગલીઓ યાત્રી ઊભો ઢુંદતો.
...રેલાયે પ્રભપૂરે પૃથ્વિપટમાં પ્રાતઃસમે પ્રાજ્ઞવળાં,
ને પાછાં વળી જાય, રશ્મિ વિશમે સાયંસમે સૂર્યમાં;
હ્દેરી હ્દેરખડો હસી, ઉર વસી, ડોલી, દિગન્તો ભરી,
આવ્યો આંગણિયે, રમ્યો, શમી ગયો અમ્ભોધિ અમ્ભોધિમાં.

લગભગ અલંકાર વિનાની, છતાં પ્રાસાદિક અને માધુર્યયુક્ત
સ્વભાવોક્તિવાળી આ અને આવી અનેક પંક્તિઓમાં કવિની વાણીનું
સૌથી વધુ નિર્મળ અને રસાવહ પોતે જોવા મળે છે. આ કૃતિને
અંતે કવિ કહે છે તેમ કવિની કવિતામાં તેમની આ ઉત્તર વયે પણ,

વનો વસન્તે હજી ફૂલકે ફૂલે,
રાત્રે ઉજળે નક્કુજ તારલા;
અખંડ વેણુ નથી વાગતી શમી...

એ ઓછા આનંદની વાત નથી.

મનોમય સર્જન

અહિરંગોની આમ એકંદરે સુભગ ઘટનાવાળાં આ કાવ્યો
તેમના વિષય પરત્વે કવિની સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નવું પ્રસ્થાન આરંભે
છે. આમાં નિરૂપાયેલા પ્રસંગોને કવિ પોતાના જીવનમાં ઊતરેલી
ધ્વજરૂપાના પ્રત્યક્ષ અનુભવો તરીકે વર્ણવે છે. આવા અનુભવોનું
માનવજીવનમાં તથા કવિતામાં પ્રાગટ્ય પરાપૂર્વથી થતું રહેલું છે.
કાવ્યના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ કવિના આ અનુભવોને તેમણે વર્ણવ્યા
છે તેવા સ્વરૂપમાં કથા તાત્ત્વિક ઊદાપોહ વિના સ્વીકારી ભેવામાં
કથા બાધ આવે તેમ નથી. પરંતુ આ અનુભવો કાવ્યરસની રીતે
જોતાં ખીજ પ્રાકૃત અનુભવો કરતાં કોઈ વિશેષ રસવત્તા પામતા
નથી. કાવ્યના અહિરંગોની સમૃદ્ધ કલાછટાઓ દ્વારા નિરૂપાયેલું

વસ્તુ અને પ્રસ્તાવનામાં ગદ્ય રૂપે કથાયેલું વસ્તુ એ બે એકસરખો. માત્ર ઔધિક પ્રત્યય જ કરાવે છે. કવિની કવિતાશક્તિ પ્રવૃત્ત થઈને વાચકને એ અનુભવની ભૂમિકામાં પહોંચાડતી નથી, એના મહદ્ આંતરિક રસોદ્રેકમાં લઈ જતી નથી. કૃષ્ણસ્વરૂપનાં તથા વેણુવાદનનાં વર્ણનો અતીવ રમણીય કલ્પનાવાળાં અને શબ્દશક્તિવાળાં છે, તથાપિ તે કૃષ્ણદર્શનનો કે બ્રહ્માંડનો રહસ્યોના પ્રાકૃત્યનો રોમાંચ, ઠોક લોઠાત્તર અનુભૂતિનો સ્પર્શ, ઠોક અદ્ભુત અને ભવ્ય ગહન ભાવ પ્રગટાવતાં નથી. આનું કારણ એ છે કે આ અનુભવો કવિને જોડી ચેતનામાં ભક્ષે થયેલા હોય છતાં કાવ્યનું સર્જન કવિની પોતાની હમેશની મનોમયતામાંથી થયેલું લાગે છે. નરસિંહ મીરાં કે અખાનાં કેટલાંક ઉત્તમ કાવ્યોમાં શબ્દનો પ્રાદુર્ભાવ જેમ સીધા તત્ત્વાધિગમમાંથી, અનુભૂતિની ભૂમિકામાંથી, અનુભવ પોતેજ મનના માધ્યમનો આશ્રય લીધા વિના, શબ્દમાં આપોઆપ પરિણમતો હોય તેવી રીતે થતો દેખાય છે તે પ્રકારે કવિની વાણી પ્રગટતી નથી લાગતી. કવિ પોતાને અનુભવ થઈ ગયા પછી મન દ્વારા તેનું રમરણ કરીને, પોતાને સાહજિક અનેલી કલ્પનાશક્તિ, જે પ્રેરિત શબ્દથી ભિન્ન રીતે પ્રવર્તે છે, તે દ્વારા તેને શબ્દબદ્ધ કરે છે. સીધો અનુભવ ઉદ્ગારતા, એ અનુભવમાંથી શબ્દની પ્રાપ્તિ કરતા મંત્રદ્રષ્ટા કવિની આર્પવાણી અને મનોમય કવિની બહિરંગી સૌન્દર્યવાળી વાણીમાં શો ફરક હોઈ શકે તે કવિની આ કૃતિઓ દ્વારા સમજી શકાય તેમ છે.

અનુવાદો

નહાનાલાલે અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત કવિતામાંથી, અનુવાદો પણ કરેલા છે. એમની કવિતામાં વ્યક્ત થતું ભાષાનું સૌંદર્ય અને માધુર્ય આ અનુવાદોમાં પણ ઊતર્યું છે. અંગ્રેજીમાંથી તેમણે કેટલાંક કાવ્યોના અનુવાદ કર્યા છે, જેમાંથી સૌથી સારો અનુવાદ ‘ધંટારવ’ ટેનિસનના ‘ધન મેમોરિયમ’નાં એક જાણીતા ખંડનો છે. બીજાં કાવ્યોના

અનુવાદ એટલા બધા પ્રાસાદિક નથી થયા. તેમણે કરેલા સંસ્કૃત કાવ્યોના અનુવાદો અંગ્રેજી કરતાં ઘણા મોટા પ્રમાણમાં છે. ‘શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા’, ‘ઉપનિષદપંચક’, ‘વૈષ્ણવી ગોડશત્રંથો’, ‘મેઘદૂત’ અને ‘શકુન્તલાનું સંભારણું’, આ અનુવાદોમાંથી સૌથી દુર્ગળ અનુવાદ મેઘદૂતનો અને સૌથી સારો ગીતાનો છે. જેને કવિ સંસ્કૃત વૃત્તોમાં નિર્વાહ છૂટ ગણે છે તે લઘુગુરુના યથેચ્છ પ્રયોગે કાલિદાસનું મન્દાકાન્તાનું માધુર્ય હણી નાખ્યું છે. સૌંદર્ય કે વર્ણુમાધુર્ય કે રસની દૃષ્ટિએ આ રખલનશીલ પંક્તિઓ નિર્વાહ બની શકે તેવી લાગતી નથી. મૂળનો અર્થ પણ કવિ પૂરેપૂરી સુભગતાથી ઓછા પ્રમાણમાં ઉપજાવી શક્યા છે. ‘શકુન્તલાનું સંભારણું’ એ ‘શકુન્તલ’નો અનુવાદ છે. એના શ્લોકોના અનુવાદમાં મીઠાશ છે, અને રખલનોનું પ્રમાણ ઓછું છે. ગદ્યના અનુવાદમાં કવિએ ડોલનશૈલીનું વિશેષ પ્રમાણ દાખલ કરી લીધું છે. તેના પદ્ય અને ગદ્ય ઉભયમાં મૂળની અર્થ-સમૃદ્ધિ પૂરેપૂરી ઊતરી નથી. ગીતાના અનુવાદમાં, તેના લઘુગુરુના પૂરતા સ્વાતંત્ર્યવાળા અને ટૂંકાં ચરણોના અનુષ્ટુપને લીધે, તથા તેની ઓછી અલંકારસમૃદ્ધ વાણીને લીધે ન્હાનાલાલ વધારે સફળ થયા છે. પાંચ ઉપનિષદોના અનુવાદમાં પણ કવિને આ જ કારણે સફળતા મળેલી છે. વૈષ્ણવી ગોડશત્રંથોનો અનુવાદ આવો છે, પણ તેનું પ્રયોજન વિશેષરૂપે સાંપ્રદાયિક છે.

‘અદલ’-અરદેશર ફરામજી ખખરદાર

[૧૮૮૧ -]

કાવ્યરસિકા (૧૯૦૧), વિલાસિકા (૧૯૦૫), પ્રકાશિકા (૧૯૦૮), ભારતનો ટંકાર (૧૯૧૯), પ્રભાતનો તપસ્વી, કુકુટદીક્ષા, (૧૯૨૦), સંદેશિકા (૧૯૨૫), કલિકા (૧૯૨૬), ભજનિકા (૧૯૨૮), રાસચંદ્રિકા (૧૯૨૯), દર્શનિકા (૧૯૩૧), કલ્યાણિકા (૧૯૪૦), રાષ્ટ્રિકા (૧૯૪૦), શ્રીજી ઈરાન-શાહનો પવાડો (૧૯૪૨), નન્દનિકા (૧૯૪૪).

શિષ્ટભાષી ગુજરાતી કવિઓની

પંક્તિમાં ખખરદારનું સ્થાન

ખખરદારની કવિતાથી ગુજરાતીમાં કવિતા લખતા થયેલા પારસી કવિઓમાં એક મહાન પ્રગતિ થાય છે. ખખરદારે ગુજરાતી ભાષા પ્રતિની પોતાની ગાઢ ભક્તિથી, તેમજ ગુજરાતી ભાષાના આત્મબળ મેળવેલા સંસ્કારોથી પારસી બેખક અને ગુજરાતી બેખકનો ભેદ લમભગ શન્યવત્ કરી નાખ્યો છે. એમની ભાષામાં જોકે ઠેક લગી ક્યાંકક્યાંક પારસીસહજ શબ્દવિકૃતિ અને ભાષાના શિષ્ટ વિવેકની ઊણપ તેમજ શબ્દના વાચ્યલક્ષ્યાદિ સંકેતોના જ્ઞાનનો અભાવ દેખાતો રહ્યો છે, છતાં ખખરદારનું કાવ્ય એ કોટિએ પહોંચ્યું છે કે જ્યાં પારસી બેખકને માટે શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષા લખવાની શક્યતાને આવકારદાયક ચમત્કાર બેખે ગણી તેની આજ લગી થતી આવેલી પ્રશંસા બિનજરૂરી બને છે અને ગુજરાતના બીજા સહજસિદ્ધ ભાષાભાષી કવિઓની હરોળમાં તેમની કૃતિઓ પોતાના કાવ્યગુણના બળે સ્થાન મેળવી શુદ્ધ કવિતા બેખે વિચારણુક્ષમ બને છે.

ખખરદારનો વિકાસ

ખખરદારનો કવિ તરીકેનો વિકાસ ગુજરાતના બધા કવિઓમાં સૌથી વધારે આકર્ષક છે. તેમણે પોતાની કાવ્યશક્તિને, પારસીશાહી

ભોક્ષ્યોલી તરફ જતી અટકાવીને, ગુજરાતના શિષ્ટ ગણ્યતા કવિઓ તરફ પહેલેથી જ વાળવા માંડી. તેમના પુરોગામી પારસી કવિ મલ્યાપીની પેઠે તેમણે પ્રથમ દલપતશૈલીમાં લખ્યું, તે પછી એ નિષ્પ્રાણ ચીલામાં પડી ન રહેતાં તે નવી કવિતાના અગ્રણી કવિઓ નરસિંહરાવ, કાન્ત, કલાપી અને ન્હાનાલાલની ભિન્નભિન્ન કાવ્ય-રીતિઓ તથા કાવ્યરૂપો તરફ વળ્યા. એટલું જ નહિ, તેમણે અંગ્રેજી કવિતામાંથી પણ કેટલીક સારી વસ્તુઓ અપનાવી, જેમાંથી પ્રતિ-કાવ્યના વિનોદપ્રધાન કાવ્યપ્રકારમાં તેમણે અસાધારણ કૌશલ દાખવ્યું છે. આ ઉપરાંત છેવટના ભાગમાં તેઓ તેમની પોતાની કહી શકાય તેવી કાવ્યરીતિ પણ નિપજાવી શક્યા છે.

તેમની કવિતામાં સ્વતંત્ર એવા મૌલિક ઉન્મેષો ઘણા નથી, પણ ગુજરાતી કવિતા જેને નવા ઉન્મેષો સાધતી હતી તે દરેકમાં તેમણે પોતે નવા પ્રયોગો અને નવી રચનાઓ કરી હમેશાં પ્રગતિ-શીલતા જાળવી છે. નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલની પેઠે તેમણે છંદોમાં નવાં સંયોજનો કર્યાં છે, નવાં કવિઓએ ખેડેલાં નવાં કાવ્યરૂપો લિરિક, અંડકાવ્ય, રાસ, ભજન, મુક્તક લખ્યાં છે, તેમજ નવા કાવ્યવિષયો પ્રકૃતિ, રાષ્ટ્રભક્તિ, પ્રણય, તત્ત્વજ્ઞાન વગેરેને આશ્રેખ્યા છે. તેમનો સૌથી વિશેષ મૌલિક અને રસાવદ કહેવાય તેવો ઉન્મેષ પ્રતિકાવ્યોનો છે.

અભરહારની છંદોરચનાઓ

તેમનાં છંદસંયોજનો પાછળનું માનસ સ્વસ્થ શાસ્ત્રીય ચોક્કસાઈભરી રીતિનું હોવા કરતાં વિશેષે મુગ્ધ કવિતાકારનું છે. પોતાના નવા સંયોજનનું સ્વરૂપ વર્ણવવા સાથેસાથે તેની મહાન અસરકારકતાનું અને સુંદરતાનું પણ તેઓ વિદગ્ધને ન છાજે તેવું વિવેચન કદીક કરતા જાય છે ! તેમણે કરેલાં સંયોજનો કેટલાંક દેશી પિંગળમાંથી નિપજાવેલાં છે તો કેટલાંકને અંગ્રેજી પદ્યરચના પ્રમાણે ઠાળવાનો યત્ન છે. તેમણે દેશી પિંગળમાંથી નિપજાવેલાં સંયોજનો મૂળ

છંદથી બહુ ભિન્ન પ્રસ્થાન કર્યાંક જ કરે છે. વૃત્તમાં કરેલા સહેજસાજ ફેરફારને પણ તેઓ નવીન છંદરચનાનું નામ આપે છે, પણ તેટલા માત્રથી નવીન વ્યક્તિત્વવાળો છંદ હમેશાં બનતો નથી. કેટલાક જૂના છંદો જેવા કે ‘રેખતો’ ‘ભ્રમરાવળી’ ને માત્ર નવું નામ જ અપાયું છે, છતાં પોતે નવીનતા સાધી છે તેમ બતાવવા તેમણે ધ્વજીયું છે. વળી અંગ્રેજી છંદોનાં માપ, તેમની સ્વરભાર પ્રમાણેની રચના કે પ્રાસવૈવિધ્યનું તત્ત્વ તેમણે છંદોમાં સાધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આવી રીતની છંદો-રચનાઓમાં ‘અદ્વલ’, ‘દિવ્ય’ અને એ ‘દિવ્ય’ના પાયા પર કરેલાં ખીજાં ગોણુ સંયોજનો ખાસ ગુણુવાળી છંદોરચનાઓ છે. પરંતુ આ રચનાઓનું છાંદસ તત્ત્વ તેમના કહેવા પ્રમાણે અંગ્રેજી છંદ-સ્તત્ત્વમાંથી નિપજવાયું છે, અથવા તે જ રીતે નિપજવી શકાય તેમ છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. આ સંયોજનોનું ગાણિતિક સ્વરૂપ માત્રા-મેળની રીતિએ પણ સિદ્ધ કરી શકાય તેમ છે. ખચરદારે અંગ્રેજી ભાષાના પ્રયત્નતત્ત્વને અનુસરી જ્ઞેન્ક વર્સની નજીકનું ગુજરાતી વૃત્ત ઉપજાવવા પણ પ્રયત્નો કર્યાં છે. એમાંનો એક પ્રયત્ન ‘મુક્તધારા’ છે અને બીજો ‘મહાછન્દ’ છે.

‘મુક્તધારા’

‘મુક્તધારા’ માં મનહરની દરેક બીજી પંક્તિને પંદરને બદલે ચૌદ અક્ષરની તથા અંત્ય લઘુ ને ‘શાંત’ શ્રુતિવાળો કરી, છંદના તાલની સાથે શબ્દમાંનો સ્વાભાવિક ‘પ્રયત્ન’ સંવાદી રહે તેવી રીતની યોજના છે. મનહરનો આ તાલ અને શબ્દનો ઉચ્ચારમત પ્રયત્ન એ બે વચ્ચે સંવાદની આવશ્યકતા ખચરદારે પ્રથમ બતાવી છે. આ પહેલાંની રચનાઓમાં આવો સંવાદ ક્યાંય જળવાયો નહોતો એમ નથી, પણ શબ્દના ઉચ્ચારને કદંગો બનાવે તેવી રીતે પણ તાલ આવતા હતા એ રિચ્છિતિમાંથી ખચરદારે મનહરને મુક્ત કહ્યો છે, પરંતુ તેમ છતાં મનહરના ચતુરક્ષર સંધિને લીધે તેમજ તેનાં દ્વ

તાલ સ્થાનોને લીધે એ છંદ પૂરતો પ્રવાહી નથી અન્યો, તેમજ તેમણે યોગ્યેલી બેકા ચરણોની વ્યવસ્થા - મનહરની પંદરને બદલે ચૌદ શ્રુતિ કરી તેમાંની છેલ્લી ને લઘુ ને 'શાંત' * કરવામાં પંક્તિ અછડતી તથા અસુભગ બની જાય છે અને 'મુક્તધારા'ના સૌંદર્યને મનહર કરતાં ઊતરતી કાઠિનું બનાવે છે.

‘ મહાછન્દ ’

બ્રમરાવળીને અક્ષરમેળ તરીકે વિકસાવતાં મુક્તધારા કરતાં પણ વધારે સમગ્રતાથી જ્ઞેન્ક વર્સનાં બધાં તત્ત્વો દૂબલ્ રીતે ગુજરાતી પદમાં લાવી શકાય છે એમ ખખરદાર માને છે અને ગુજરાતી પિંગળના બધા છંદોમાં માત્ર આ ‘ મહાછન્દ ’ માં જ એ સામર્થ્ય રહ્યું છે એમ તેઓ કહે છે. જ્ઞેન્ક વર્સનું મુખ્ય તત્ત્વ પદ્યની પ્રવાહિતા તે માત્ર આ અક્ષરમેળ કરેલા બ્રમરાવળી છંદમાં જ સિદ્ધ થઈ શકે છે અને બીજા એકે છંદમાં નહિ એવી ખખરદારની માન્યતા પ્રવાહિતાના તેમના વિલક્ષણ જ્યાસોને વધુ આભારી લાગે છે. બ્રમરાવળી છંદમાં જ્ઞેન્ક વર્સની સાથે રચુલ્લ બાહ્યાંગમાં અંશતઃ સામ્ય આવે છે. પરંતુ તેટલા ઉપરથી તે જ્ઞેન્ક વર્સના જેવી પદાત્મક તત્ત્વક્ષમતા ધારણ કરે જ તેમ બનવું આવશ્યક નથી લાગતું. વસ્તુતઃ આ અક્ષરમેળ અને માત્રામેળ પ્રકારના તાલપ્રધાન બંને છંદોની તાલયોજના એટલા દૃઢ રૂપની છે કે તેનો લાંબી અને મોટી

* આ ‘ શાંત ’ વિશેષણથી કયું તત્ત્વ ખખરદારને અભિપ્રેત છે તે સ્પષ્ટ થઈ નથી. છેલ્લી શ્રુતિને આવી રીતે બે વિશેષણોથી વિશિષ્ટ બનાવતાં શ્રુતિ લઘુ છતાં ‘અશાંત’ હોઈ શકે એમ તેઓ માનતા લાગે છે. વળી એ પણ યાદ રાખવાનું છે કે પિંગળશાસ્ત્ર પંક્તિને અંતેના લઘુને પણ ગુરુ તરીકે સ્વીકારે છે. અર્થાત્ આ લઘુ એ ગુરુ અક્ષરની કાઠિનો જ છે, પંક્તિમાં તે અંતસ્થાને આવતો હોવાથી. એટલે મનહરના આ નવવિધાનની ‘ લઘુ અને શાંત ’ એવી છેલ્લી શ્રુતિ તેનું લઘુત્વ કેટલું અનિવાર્ય કરી શકે છે તે પણ જોવાનું રહે છે.

રચનાઓમાં સતત રીતે થતો પ્રયોગ છંદોલયની તદ્દેવતામાં પરિણમ્યા વખર રહેતો નથી. ખબરદાર સૂચવે છે તેમ મુરુશ્રુતિઓને આમાં યથેચ્છ નિર્વાહ કરવાની શક્યતા હોવાથી પદ્યકારને આમાં ‘અમીરી’ છૂટ મળે છે, પરંતુ દર ત્રીજી શ્રુતિએ આવતું તાલનું પુનરાવર્તન તેથી ગૌણત્વ પામતું નથી. ગુજરાતીમાં કોઈ પણ છંદે પ્રવાહિતા સાધવા માટે આ તદ્દેવતામાંથી બચવું જરૂરી છે. અને તે આ તાલપ્રધાન રચનાઓમાં શક્ય લાગતું નથી. આ શક્યતા તાલરહિત રૂપમેળ વૃત્તોમાં રહેલી છે. ગુજરાતી કવિતામાં આ બંને પ્રકારના છંદોમાં પૂરતા પ્રમાણમાં રચનાઓ થઈ છે અને કયા છંદ:પ્રકારમાં પ્રવાહિતા અને લયવૈવિધ્ય સંધાયાં છે તેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ તેમાંથી શક્ય બન્યો છે. આ અભ્યાસમાંથી એટલું તો જોઈ શકાય છે કે બ્લેન્ડ વર્સમાં અર્થાભિવ્યક્તિની જે પ્રચંડ ક્ષમતાઓ મિલ્ડન કે ક્રાટૂસ કે વર્ઝવર્થ ઊભી કરી શક્યા છે તેવી ક્ષમતા ખબરદારને હાથે અક્ષરમેળ ભ્રમરાવળીમાં લખાયેલી સોનેટ રચનાઓમાં યા અન્યત્ર સિદ્ધ થઈ નથી. અને જ્યાં લગી બીજો કોઈ પદ્યકાર એવી ક્ષમતા આ છંદમાં નહિ બતાવી શકે ત્યાં લગી તેની ખબરદાર સમજે છે તેવી શક્તિ અસિદ્ધ રૂપની રહેશે.

નહાનાલાલના અપઘાગઘને તેમજ બળવંતરાયના પ્રવાહી પૃથ્વીનો વિરોધ તેમણે એ જ રૂપોમાં પ્રતિકાવ્ય લખીને કર્યો છે. એ રૂપો તેમણે એટલી સમર્થતાથી વાપરી બતાવ્યાં છે કે કાવ્યના વાહક તરીકે તે રૂપોની યોગ્યતા તેમનો વિરોધ છતાં તેમને હાથે જ સિદ્ધ થઈ ગઈ છે. તેઓ છંદોના પ્રયોગોમાં માનતા હોવા છતાં બીજા ક્ષેત્રોને હાથે થયેલા પ્રયોગોનું રહસ્ય થોડું સમજ્યા લાગે છે. પિંમળનાં મૂળ આધારભૂત તત્ત્વોની તેમણે બહુ જાડી સમજ બતાવી નથી. તેમનું માનસ પ્રયોગાત્મક દેખાવા છતાં તત્ત્વતઃ રૂઢિપરસ્ત પિંમળકારનું છે. તેઓ જે નવાં છંદોરૂપો બીજા ભાષાઓમાંથી લઈ આવ્યા છે ત્યાં પણ ત્યાંની રૂઢ પરંપરાને જ અવલંબ્યા છે અને તે

ભાષાઓમાં તેતે વિષયમાં થયેલા વિકાસને ઝીલી યા સમજી શક્યા નથી.

ખબરદારની શૈલી

ખબરદારની શૈલી પ્રથમ નજરે કશા ખાસ વ્યક્તિત્વ વિનાની લાગે છે. તેમનું કાવ્ય મોટે ભાગે ખીઝ કવિઓની શૈલીનું અનુસરણ કરતું હોઈ તેઓ પોતાની કાઈ લાક્ષણિક ચમત્કૃતિ શૈલીમાં પ્રગટાવી શક્યા નથી. તેમ છતાં દલપતરામની જે સરળતા હતી તે તેમણે ઠેઠ લગી ટકાવી રાખી છે. ગુજરાતની તળપદી ભોક્કવિતાની વાણીનું પણ તેમજ શિષ્ટ સમૃદ્ધ ભાષાનું પણ તેમણે રાસ અને બજનો તથા ઊર્મિકાવ્યોમાં અમુક સ્થાનોમાં અપનાવ્યું છે. છતાં તેમની ખાનીની કમરમાં ક્યાંક દઢતાનો અભાવ હમેશાં દેખાય છે. કાવ્યોચિત સમર્થ રણકતો શબ્દ તેમની કલમમાંથી ઘણી વાર છટકી જતો લાગે છે. તેમનો અર્થ જેટલો સરળ હોય છે, તેટલો તે ભાવસમૃદ્ધ કે તત્ત્વગંભીર હોતો નથી; તેમની ભાષામાં વર્ણુમાધુર્ય હોય છે પણ તેટલું જ અર્થમાધુર્ય તેનું સહચારી નથી હોતું. તેમની નિરૂપણની શૈલી સરળ સુગમ અર્થવાળી છે. પણ કાવ્યનો પુદ્ગલ, તેનાં અંગઊપાંગોની સંધિ અને સંવટના પ્રાયઃ શિથિલ રહે છે.

‘કાવ્યરસિકા’ ની દલપતશૈલી

ખબરદારનાં કાવ્યો અર્વાચીન કવિતામાં દલપતથી માંડી ન્હાના-લાલ સુધીના કવિઓએ ખેડેલા લગભગ અધા વિષયોને વતાઓછા પ્રમાણમાં સ્પર્શી આવે છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ ‘કાવ્યરસિકા’-માં અઢારેક વરસની વયમાં તેમણે દલપતશૈલીને બહુ કૌશલપૂર્વક પ્રાપ્ત કરેલી છે. દલપતકવિતાના ગુણદોષો એ આ કાવ્યોના પણ ગુણદોષો છે. દલપતરામની પેઠે તેમણે વિનોદ કે લાંબાં વર્ણુનાત્મક કાવ્યો લખ્યાં નથી પણ ટૂંકાં કાવ્યોમાં સ્પર્શેલા કાવ્યોમાં ‘કાવ્ય ગૌરવ’ ‘વર્ણવર્ણુન’ અને નીતિબોધનાં તથા થોડાં ઈશ્વરભક્તિનાં કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘કાવ્યગૌરવ’માં કવિતાની દલપત-

માનસની ભૂમિકાએ વિવિધ રીતની પ્રશસ્તિ છે. 'વર્ષાવર્ણન'માં કેટલેક સ્થળે સુંદર ચમત્કારપૂર્ણ કદ્દપનાઓ, તેમજ ભાષાપ્રભુત્વવાળી શબ્દાર્થની ચમત્કૃતિ આવે છે.

અસંખ્ય પગવાળો ઉપરથી નઠ આવી કો નાચે;

થપથપ નિજ સુંદર ઠણકાથી રસ પૂરીને રાચે.

જેવું વરસાદનું વર્ણન, તથા નીચેની પંક્તિઓ અખરદારની દલપત-રીતિની શક્તિ બતાવે છે.

જંગલકો બહુ બંગલકો જળરંગ ભર્યા વળી વાદળમાં,
મેઘપતિ રતિ સાથ અતી ગળડે રૂતણાં ગુરુ ગાદળમાં;
શૂર છુટે જહિં, હૂર ઉઠે તહિં, પૂર દિસે બળ આદળમાં,
શા દળમાં સણકા સસણે, અતિ આબ દિસે વૌર આ દળમાં!

અખરદાર દલપતની રીતે કેટલીક વાર દૃષ્ટાંતો પણ સુંદર આપી શકે છે. જેમકે,

દિલ દાઝે ત્યાં દેશહિત બણ્યાતણા નહિ ભેદ,

અબણ છતાં નિજ છાડવ્યો દેશ શિવાઈ સખેદ.

આ કાવ્યોમાં પ્રાસ વગેરે ખાતર તેમજ બીજી રીતે પણ કૃત્રિમ શબ્દો ધણા આવી ગયા છે. છતાં દલપતરીતિનું તેમાં સૌંદર્ય છે. આ અવસ્થાએ તેમણે ગુજરાતી ભાષા તરફની બતાવેલી ભક્તિ, તથા પોતાને તેનું શુદ્ધ સ્વરૂપ સિદ્ધ થયેલું નહિ હોવા છતાં તે માટેનો આગ્રહ, બંને પ્રશસ્ય રૂપનાં છે.

‘વિલાસિકા’નાં ઊર્મિકાવ્યો

‘વિલાસિકા’માં અખરદાર દલપતશૈલીમાંથી નીકળી નરસિંહ-રાવથી પ્રારંભાયેલાં. પાશ્ચાત્ય ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો અને ગીતો તરફ વળે છે. આ નવા પ્રકારમાં, દલપતશૈલીમાં જે અશક્તિઓ નિર્વાહ બનતી અને સ્વાભાવિક ગણાતી તેમ બનવું શક્ય નહિ હોવાથી ભાષાનું ઔચિત્ય, શબ્દશક્તિ, કદ્દપનાબળ અને રસતત્ત્વ એ બધી બાબતોમાં અખરદારની કચાશ ધણી વ્યક્ત થાય છે. તેમની ઇચ્છાથી

નરસિંહરાવે આ સંગ્રહનું હવે ખૂબ જાણીતું થયેલું તથા જરા મુરખ્ખી વટથી ભરેલું વિવેચન લખેલું, તેમાં તેમણે અતાવેલા બાબાવિષયક દોષોનો અચાવ કરી, ખચરદારે દસ વરસ પછી ગુજરાતી કવિઓ-માંથી, ખાસ કરીને અદ્યપશબ્દવિવેકવાળા નર્મદનાં કાવ્યોમાંથી તેવા જ દ્વિપિત પ્રયોગો ટાંકી પોતાની નિર્દોષતા પુરવાર કરવા યત્ન કર્યો છે, પણ તેમાં ખચરદારની નિર્દોષતા કરતાં તેમણે જે પ્રમાણે ટાંક્યાં છે તેની સહાયતા જ વિશેષ સાબિત થાય છે.

‘વિલાસિકા’માં એક બાજુએ ‘ત્રેમનું ઘડિયાળ’ જેવી દલપતરીતિની નિષ્ફળ રચના છે તો બીજી બાજુ ‘ચંપેલી’ ‘મેઘને’ જેવાં સુંદર પ્રકૃતિકાવ્યો અને ‘કવિ નર્મદનું મંદિર’ જેવી સોનેટ પ્રકારની ઉત્તમ અર્વાચીન ગર્ભિકાવ્યની રચનાઓ પણ છે. મોટા ભાગનાં કાવ્યોમાં વિષયો, છંદ, રચનારીતિ તથા કલ્પનાપ્રકારમાં નૂતનતાનું કાચું અનુસરણ છે, અને નરસિંહરાવમાં જે દોષો છે તે અહીં પણ એથી જે વિશેષ ગુરુત્વ પામીને ઊતરી આવ્યા છે. છતાં ઉપર જણાવેલાં તથા બીજાં થોડાંકમાં ખચરદારની મૌલિકતા વ્યક્ત થાય છે. આમાંનાં પ્રકૃતિકાવ્યોમાં ‘સ્વર્ગીય ગાન’, બાવની સમગ્રતા વિનાનું છતાં મધુર અંશોવાળું ‘ચંપેલી’, સૌથી સાડું ‘દમણગંગા’ અને કલ્પનાની રૂઢિમાંથી નીકળી સુંદર અરૂઢતાથી અંધકારનું સ્તવન કરતું ‘સનાતન અંધાર’ એ ખચરદારની સુંદર કૃતિઓમાંની છે. એથી જે વિશેષ સુંદર કૃતિઓ આમાં મૂકેલાં સોનેટ—‘ધ્વનિત’ છે. સોનેટનું ‘ધ્વનિત’ નામકરણ કરવા જતાં ખચરદાર સોનેટના છંદતત્ત્વ અને કાવ્યરૂપનો, તેમજ અંગ્રેજી અને ગુજરાતી પિંગળ વચ્ચેનો ભેદ કરવામાં પૂરતો વસ્તુવિવેક અતાવી શક્યા નથી, તેમ છતાં આ રચનાઓ તેમની સર્વાંગસુંદર, શ્લિષ્ટ અર્થરચનાવાળી ઉત્તમ કૃતિઓમાંની છે. ‘કવિ નર્મદનું મંદિર’ ‘દમણગંગા’ ‘સંસાર-દુઃખ અને તેનું વિરમરણ’ તથા ‘પ્રકાશિકા’માંનું ‘યૌવન’ ‘સર પ્રિયજ્ઞશાહ મહેતાનો વિજય’ એ ખચરદારનાં ઉત્તમ ધ્વનિતો છે.

‘પ્રકાશિકા’ માં અર્વાચીન શિષ્ટ કવિઓને પગલે

‘પ્રકાશિકા’માં ખખરદાર પ્રકૃતિકાવ્યો કરતાં વિશેષ રૂપે ઉત્સાહ અને વીરરસનાં કાવ્યો તથા વર્ણનાત્મક ખંડકાવ્યો તરફ વળ્યા છે. આ સંગ્રહમાં કાવ્યની બાની ઉપર વિશેષ પકડ આવતી દેખાય છે. ગીતોમાં ન્હાનાલાલની શૈલીનું અનુસરણ અને ખંડ-કાવ્યોમાં કલાપી અને કાન્તનું અનુસરણ વ્યક્ત થાય છે. ગીતોમાં સરળતા અને કામળતા છે, પણ તેના વસ્તુની ગૂંથણી સુગ્રંથિત નથી બનતી, કથનમાં ચારુત્વ નથી આવતું. કેટલેક સ્થળે શબ્દવિવેકમાં પણ મોટી ક્ષતિ દેખાઈ આવે છે. ગીતોમાં ન્હાનાલાલની શબ્દાવલિ જેટલી આવી છે તેટલું તેનું ધ્વનિલાલિત્ય તેમજ કલામય જડાવ આવ્યાં નથી. આ ગીતોમાં ‘દિવ્ય રથ’ ‘ગોપિકા’ ‘આંસુડાં’ મનોહારી થઈ શક્યાં છે. ખખરદારે વસ્તુ-પ્રધાન ખંડકાવ્યના ત્રણેક પ્રયોગો કરી પછી એ રીતની કાવ્ય-રચના હંમેશ માટે છોડી દીધી લાગે છે. આ ખંડકાવ્યોમાંથી ‘માતા અને તેનું બાળ’ નરસિંહરાવની શૈલીને, ‘અટૂલી બાળા’ કલાપીની અને ‘દશરથ અને શ્રવણવધ’ કાન્તની શૈલીને તેની નાની-મોટી વીગતોમાં અનુસરે છે. એમાંથી છેલ્લું વધારે સારું છે, જેમાં રસની કે નિરૂપણની ગહનતા ઓછી છે તોપણ કાન્તની પ્રાસાદિકતા અને થોડીક પ્રૌઢિ તેમાં પ્રગટી છે.

‘પ્રકાશિકા’નાં સૌથી ઉત્તમ કાવ્યો વીર્ય અને ઉત્સાહનાં છે. કવિની ગુજરાતની તથા ગુજરાતની વિભૂતિઓની ભક્તિનાં કાવ્યો ‘ગુણવંતી ગુજરાત’, ‘હિંદના દાદાનું સ્વદેશાગમન’, ગોવર્ધનરામના કાર્યને અંજલિ આપતું રૂપક રીતના કથાનકમાં ગોઠવેલું ‘ગુર્જરીનેા અશ્રુપ્રવાહ’ તથા હિંદી રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં કાવ્યો ‘અમારો દેશ’ ‘ભરતભૂમિનું જયગીત’ અને જોરદાર કથાનકવાળું ‘હલદીધાટનું યુદ્ધ’ એમાં છંદ અને બાનીનો નવો મધુર અને બળવાન ઉન્મેષ છે.

‘ભારતનો ટંકાર’માં દેશપ્રીતિ

‘ભારતનો ટંકાર’માં આ દેશપ્રીતિ વધારે વિકાસ પામી છે. ‘સંદેશિકા’માં પણ આ વિભૂતિપૂર્ણતા, દેશભક્તિનાં તથા હિંદના ઇતિહાસના પ્રસંગોનાં કાવ્યો છે. આવાં બધાં કાવ્યો છેવટે ‘રાષ્ટ્રિકા’માં સંગ્રહ પામ્યાં છે. આ કાવ્યોમાં શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવ કહે છે તેમ, ‘નર્મદની સ્વદેશભક્તિની માળા, જે હરિ હર્ષદ ધ્રુવ પછી, રા. અમરદારને કંઠે જેવી ઊતરી છે તેવી અન્ય કોઈ કવિને કંઠે ઊતરી નથી.’ એ પૂરેપૂરું સાચું છે. અમરદારનાં આ કાવ્યો ક્રમે-ક્રમે પ્રૌઢિ પ્રાપ્ત કરતાં ગયાં છે. નર્મદ અને હરિલાલ ધ્રુવના જેવી કચાશ તેમનાં પ્રારંભનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે, પણ તે ધીરેધીરે જતી રહી છે. અને અમરદારે સ્વતંત્ર ઔરવવાળી નવીન છંદસંયોજનોમાં દીપતી પ્રાસાદિક એવી પોતાની શૈલી ઉત્પન્ન કરી છે.

આ કાવ્યોમાંથી ગુજરાતનાં ગીતોમાં અમરદારની ગુજરાતની ભક્તિનું અને તેના ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું અને પ્રાકૃતિક સૌંદર્યનું દર્શન જોવા મળે છે. ‘ગુજરાતની લીલા’ જેવા કાવ્યમાં કવિ જોડકણીની અતિ પ્રાકૃત કક્ષાએ ઊતરી પડ્યા છે, તે ‘સદાકાલ ગુજરાત’ જેવું બૃહદ ગુજરાતનું અમર ગીત પણ તેમણે આપ્યું છે. કથાત્મકગીતોમાં તેમની વર્ણનશક્તિ ‘હલદીઘાટનું યુદ્ધ’ અને ‘વીર બાળક આદલ’માં વિશેષ ઓજસ્વતી બની છે. બંનેના છંદ પૂરા અર્થવાહી અને રસક્ષમ છે. અમરદારે ગુજરાતની મહાન વિભૂતિઓને ભાવભીની અંજલિ આપી છે. તેમાં જે પારસી ગૃહસ્થોને આપેલી અંજલિઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. ગુજરાતના કવિઓ નર્મદ, કલાપી, કાન્ત, ગોવર્ધનરામ, ન્હાનાલાલ; રાષ્ટ્રવીરો દાદાભાઈ, ગાંધીજી, તથા હાજી મહમમ્મદ, સ્વામી શ્રદ્ધાનંદ એ વ્યક્તિઓના પ્રભાવને તેમજ કાર્યને આલેખતાં કાવ્યોમાં પ્રત્યેકમાં તેનું પોત-પોતાનું સૌંદર્ય છે. એમાં દાદાભાઈ અને ગાંધીજીને અંગેનાં કાવ્યો જોઈ બળ્યતાની કક્ષાએ પહોંચ્યાં છે.

ખચરદારની ભૂમિભક્તિ માત્ર ગુજરાતને જ નહિ પણ આખા હિંદને, તેના તમામ સ્વાતંત્ર્યભાવોને પોતાનો વિષય કરે છે. જેમ-જેમ હિંદની રાષ્ટ્રિય અસ્મિતા વિકસતી ગઈ તેમતેમ તેમની કવિતા પણ ‘હિંદની ધગ્ગની હેઠં અમે ધૂમીયું’ એ અવસ્થામાંથી વિકસતી ‘માતાની ધગ્ગની હેઠં’ ધૂમવા લાગી છે. ‘ભારતનો ટંકાર’ માંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં હિંદના રજપૂતોને તેમણે પોતાનાં હૃદયોધન કર્યાં છે, પણ પછીથી તો આપણી રાજકીય પ્રવૃત્તિને જુદી જ રીતે વિકસતી જેઈ ભારતની આખી જનતા તેમનું લક્ષ્ય બની છે. આ બધાં ગીતોનું કાવ્યત્વ એકસરખું ન હોય એ સ્વાભાવિક છે. ‘દેશદશાનાં ગીતો’માં નર્મદ અને હરિલાલ દ્રુવની નબળાઈઓ છે, તો ‘ભારતપુત્રોનાં ગીતો’, ‘કર્તવ્યનાં ગીતો’, ‘સંગ્રામનાં ગીતો’માં નવીન તાજગી છે. એમાંનો વીર રસ કેટલીક વાર અમુક કલ્પનાની અને નિરૂપણની લઢણમાં જ રમ્યા કરે છે. ૧૯૩૦ પછીના સત્યાગ્રહ સંગ્રામને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં કવિની શૈલી ફિક્કી પડતી જાય છે, ભાવની નિષ્પત્તિ કૃત્રિમતા તરફ વિશેષ ઢળતી જાય છે. તોપણ તે સૌની બાનીની વિશુદ્ધિ અને તેજસ્વિતા ઘણી વાર મનોહર બને છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો ખચરદારની કવિતાપ્રવૃત્તિનું એક સૌથી વિશેષ તેજસ્વી પાસું છે.

‘સંદેશિકા’ની પ્રગતિશીલ સમૃદ્ધિ

‘સંદેશિકા’માં આગલા સંગ્રહો કરતાં ખચરદારની બાની વિશેષે સમૃદ્ધ બની છે. એમાંનાં અંજલિકાવ્યો, દેશપ્રીતિનાં કાવ્યો, રાસ-ગીતો અને બીજાં ઊર્મિકાવ્યોમાં એકસરખી પ્રગતિ દેખાય છે. આ સંગ્રહ પછી ખચરદારે અમુક જ વિષયો લઈને, રાસ, ભજન, શૃંગાર અને તત્ત્વચિંતનની દૃઢતાથી આંકેલી પ્રણાલિઓમાં પોતાનું કાવ્ય વહેતું મૂક્યું છે. એથી એમની કવિતામાં વિષયોની સીમા મર્યાદિત થતાં જીવનની અને ઊર્મિઓની વૈવિધ્યભરી લીલા ઓછી જોવા મળે છે. આવી વિવિધતાના સૂર છેલ્લેલાં ‘સંદેશિકા’નાં કેટલાંક

કાવ્યોમાં જેવા મળે છે. એમાં કાવ્યની યાનીએ ‘વસંતની શોધ’ ‘સ્વર્ગને ખારણે’ અને ‘માટીનું મૂલ’ જેવાં કાવ્યોમાં જે ધનતા અને ગૌરવ ધારણુ કર્યાં છે, સર્જક કલ્પનાની જે જોયી ઉડ્ડયન-શક્તિ ખતાવી છે, તે તે પછીનાં કાવ્યોમાં વિરલ બની ગયાં છે. ‘સ્વર્ગને ખારણે’ નું કાવ્ય તો ગુજરાતનાં ઉત્તમ ભિમિકાવ્યોમાં સ્થાન પામે તેવું બન્યું છે.

‘સંદેશિકા’ માં અખરદારની રાસલેખનની પ્રવૃત્તિ વિશેષ વિકસી છે. આ પછી તેમણે પોતાના રાસનો ‘રાસચંદ્રિકા’ નામે સંગ્રહ બહાર પાડ્યો અને ૧૯૪૧ સુધીમાં રચાયેલાં ૧૨૫ નેટલાં ગેય ખીતોને ‘રાસચંદ્રિકા ભા. ૧-૨.’ નામે એકત્ર કરીને મૂકી આપ્યાં છે. તેમના રાસ ઢાળ, શબ્દાવલી, કલ્પનારીતિ, ભિમિતત્ત્વ વગેરેમાં મોટે ભાગે ન્હાનાલાલના રાસોની અને કંઈક અંશે બોક-ગીતોની તેમજ તેમની પોતાની મૌલિક પ્રણાલિમાં વહે છે. ન્હાનાલાલની લગભગ બધી સદ્ગુણ અને લાક્ષણિક રાસકૃતિઓનાં અખરદારે અનુ-સર્જનો કર્યાં છે. એમ કરવામાં તેમની ખંત, બોકગીતની વાણીના જેવો ઉઠાવ લાવવાનો પ્રયત્ન, તેમજ નવું સૌંદર્ય સાધવાના પ્રયત્ન સાચ્યા દિલના છે. છતાં જે સાંગોપાંગ સૌંદર્ય, ધ્વનિમાધુર્ય, શબ્દલાલિત્ય અને કલ્પનાનું ચારુત્વ ન્હાનાલાલમાં છે તે અખરદારમાં જેવા મળતું નથી. ઘણે ઠેકાણે પ્રાસને ખાતર કાવ્યો બગડેલાં દેખાય છે, શબ્દોને લડાવવા જતાં તે સુરૂપ બનવાને બદલે વિરૂપ થાય છે. હીન યમકો, ખેંચેલા તરંગો, અસુભગ સમાસો, ઔચિત્ય-વિહીન શબ્દપસંદગી, એવાંએવાં રસઘાતક તત્ત્વો આ રાસોમાં દેખાય છે. રાસની માંડણી, ઉઠાવ, અને જમાવટ અસુક અપવાદો સિવાય ઘણાં દુર્બળ માલૂમ પડે છે. રાસ રાસ કે ગીત બનવાને બદલે વિચારપ્રધાન કાવ્ય પણ બની જાય છે. એનું નિરૂપણ લાંબું અને અતિ વાચ્ય બને છે. એનો ધ્વનિ જ્યાં હોય છે ત્યાં પણ બહુ સભર નથી હોતો. અખરદારે લખેલાં છેલ્લાંછેલ્લાં કાવ્યોમાંથી પણ

આ દુર્બળતાઓ દૂર નથી થઈ લાગતી. તેમ છતાં જેટલા અપવાદ છે તેની મોહકતાની ને સ્વપ્રતિષ્ઠિત સુંદરતાની ના પાડી શકાય તેમ નથી. ‘દૂધડાં દોહતી’ ‘ગૃહદારનાં બેલડીઆં’ ‘ફલ-વાડીનો મોરબો’ ‘વણમૂલાં વેચાણુ’ ‘બોલનાં બાણુ’ ‘૩૫’ ‘પ્રારબ્ધ’ ‘વિન્નેગણુ’ માં ઘણું અંશે અને ‘બહાલમજનો રાસ’ ‘મરાસિયો ને મરાસિયણુ’ ‘ગગનનો ગરબો’ ‘તલાવડી દ્વેષે ભરી’ ‘પનિહારી ચંદા’ ‘કમળતળાવડીનો હંસબો’ ‘બાળ કાનુડો’ ‘ભાઈબીજ’ ‘રક્ષાગ્રંધન’ ‘ગોપિકા’ ‘૨૬’ ‘વિન્નેગિની’ ‘ભાગ્યના પાર’ માં સંપૂર્ણ રીતે શ્લોકબાનીનું લાલિત્ય અને સાંદર્ય તથા જોડું ભિન્નિયન આવ્યાં છે.

‘ભજનિકા’ અને ‘કલ્યાણિકા’નાં ભજનો

અભારના અર્વાચીન રંગે રંગાયેલા કવિઓમાં ભજનનો પ્રદેશ સૌથી વધુ ભાનપૂર્વક ખચરદારે ખેડેલો લાગે છે. ‘ભજનિકા’ અને ‘કલ્યાણિકા’ માં તેમનાં સો ઉપર ભજનો જોવા મળે છે. કાવ્યરૂપ પરત્વે આ ભજનો અર્વાચીન ભિન્નિકાવ્યની તથા પ્રાચીન ભજનોની પ્રણાલિનું ક્યાંક ભિન્ન તો ક્યાંક મિશ્ર રૂપ લે છે. ખચરદારની ગીતશક્તિ રાસ કરતાં અહીં વધારે સમૃદ્ધ છે. એમાંનાં પ્રતિરૂપો, ચિત્રો, કલ્પનાઓ એકસરખાં સુંદર નથી. શબ્દો અને વાણી કેટલેક સ્થળે લથડતી અને ફિક્કી લાગે છે, ક્યાંક અતિ અપકૃષ્ટતા પણ ધારણુ કરે છે. તોપણ આ ભજનોમાંનાં ઉત્તમ કાવ્યોની વાણી તેની સુભગતા, અર્થબળ અને મસ્તીમાં સંતોની વાણી કરતાં વિશેષ સામર્થ્ય ન બતાવી શકતી છતાં, તે વાણીના નજીક તો અવસ્ય પહોંચે છે.

આ ભજનોમાં ખચરદારે ધર્મરાભિમુખ થતા માનસની વિચાર, લાગણી અને અનુભવોની જુદીજુદી કક્ષાઓનો સ્પર્શ કર્યો છે. આ પ્રદેશમાં તેઓ હિંદુ ધર્મની સાધનાપ્રણાલિને તથા વિચારદષ્ટિને બહુ સહૃદયતાથી સમજી તથા અપનાવી શક્યા છે.

એમના કહેવા પ્રમાણે આ કાવ્યોમાં તેમને ‘હૃદયમાં ઉદ્ભવેલા ઊંડામાં ઊંડા ભક્તિભાવનું મંથન થયેલું છે, તેમજ જીવનમાં થયેલા કેટલાક આધ્યાત્મિક અનુભવો એમાં સમાયેલા છે. એ માત્ર કલ્પનાનું પરિણામ નથી, પણ મારા આધ્યાત્મિક અનુભવોનો સાચો નિર્ણય છે.’ વળી ‘એક ધડી પ્રભુદર્શન પામીને હું ધન્ય બન્યો હતો.’ એ ધડીનું આહું વર્ણન આપતું કાવ્ય પણ તેમણે લખ્યું છે. તેઓ એમ પણ માને છે કે આ ભજનોમાં ઘણું જિંદું તાત્ત્વિક રહસ્ય સમાયેલું છે. અર્થાત્, પ્રભુની જંખનાથી માંડી પ્રભુનાં દર્શન લગીની બધી અવસ્થાઓને પામીને તેમનું કાવ્ય તેમણે આપ્યું છે.

આ ભજનોના આંતરિક રહસ્ય, દર્શન અને તત્ત્વ વિશે ઊદાપોહ કયાં સિવાય એટલું કહી શકાય કે એ પરમ રહસ્ય તેને ઉચિત ઉદ્દગાર હમેશાં મેળવી શકેલું નથી. જેને તેમણે પ્રભુદર્શનની ક્ષણ કહી છે તેને માતું કાવ્ય ‘પધરામણી’ તથા બ્રહ્માનંદને વર્ણવતાં બીજાં કાવ્યોની બાની, સરળ છતાં રહસ્યની દ્યોતક એવી ગહરી રણક કે પરમ મોહકતા ધારણ કરતી લામતી નથી. એનો ઉદ્દગાર તેમના જ શબ્દમાં કહીએ તો ‘નિર્બળ’ છે. એને મુકાબલે ભક્તિનાં, જંખનાનાં, તેમજ પ્રભુના સ્વરૂપને ઇતિહાસી સૂચિત કરતાં ભજનોમાં વાણીનું બળ વિશેષ પ્રગટ્યું છે. માનવચત્તની પામરતા, ઈશ્વર માટેનો તલસાટ, તેનું શરણગ્રહણ, સમર્પણ, ઈશ્વરની કરુણા, તેના ઉપરનો અનન્ય આશ્રય, અને એમાંથી જન્મતી મસ્તી માતાં કાવ્યોમાં ખબરદારનો ભાવ વિશેષ સૌન્દર્યસંપન્ન થઈ શક્યો છે.

‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’

ખબરદારનાં ‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’માં એમાંના વિષયોના બિન્ન સ્વરૂપને બાદ કરતાં બાહ્ય રચનાનું તેમજ સામગ્રીના ઉપયોગનું પૂરેપૂરું સામ્ય છે. બંનેમાં તેમણે કાવ્યના વિષયને સ્વતંત્ર રીતે વાંચી શકાય તેવાં છતાં એકબીજા સાથે વિચારસાતત્ય જળવતાં મુક્તકોમાં મૂક્યો છે. એમનાં ‘સંદેશિકા’ માંનાં કેટલાંક કાવ્યો વિશે

‘અપહરણ’નો આરોપ મુકાયા પછી તેમણે ‘કલિકા’થી પોતાના ઇતર કવિઓ તરફના ઋણનો સ્પષ્ટ રીતે સ્વીકાર કરવા માંડ્યો છે. ઉપરાંત તેમણે, બીજાના કાવ્યોમાંથી પોતે જે ખાસ રીતે સામગ્રી લે છે તેને કાવ્યસર્જનના મૌલિક સર્વવ્યાપક સિદ્ધાન્ત તરીકે પણ સ્થાપી છે. વિષય તેમજ કલ્પનામાં અન્યમાંથી પોતાની સામગ્રી લેતી કવિતાની કસોટી તેઓ આપે છે, કે ‘કવિની શક્તિનું માપ કાઢતી વખતે વિવેચકે ખાસ જોવાનું છે કે કવિમાં આ અનિવાર્ય શુણ્ઠી પાર એની પ્રતિભા અને સર્જકતા ઝળી જડે છે કે નહીં.’ તેમની આ કસોટીએ કરી જોતાં તેમના આ બંને સંગ્રહોમાંના અનુકૃતિના અંશવાળા ભાગમાં ખચરદારની પ્રતિભા અને સર્જકશક્તિ બહુ સામર્થ્ય બતાવતી નથી. આવાં સ્થાનોમાં નરસિંહરાવે તેમને વિશે લખાયેલા શબ્દોમાં કહીએ તો, ઘણી વાર ‘મૂળ કાવ્યનું સૂક્ષ્મ સૌંદર્ય કથળી જઈને શુદ્ધરાત્રી કાવ્યમાં વિરૂપતા આવી છે.’ આવી પંક્તિઓ પોતે માત્ર સ્મૃતિમાં રહી ગયેલા સંસ્કારો પરથી નિપજાવી છે એમ ખચરદાર કહે છે. એનું પરિણામ એ આવ્યું છે કે તેમનું અનુસરણ બહુ સ્થૂલ અંશનું, તેમજ કેટલીક વાર ઊલટું સૌંદર્યઘાતક બન્યું છે. અને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એવી વિરૂપતા તેમની દષ્ટિને કદી ખૂંચી નથી. તેમણે બીજેથી આણેલી વસ્તુ કેવી વિરૂપતા ધારણ કરે છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ દર્શનિકામાં તેમણે ઉમ્મર ખચ્યામની એક કલ્પનાના કરેલા ઉપયોગમાં મળે છે. માનવ-જીવનની અસહાયતા અને વિધિવશતા વર્ણવવા ખચ્યામ પૃથ્વીરૂપી એક નાનકડા પદાર્થને આકાશરૂપી એક વિરાટ વાડકા નીચે ઢંકાયેલો વર્ણવે છે અને માનવોને તે વાડકા નીચે રૂંધાતા મૂંગળાતા બતાવે છે. ખચરદારે આ વાડકાને પ્યાલું બનાવ્યું છે અને પૃથ્વીને તેને ધારણ કરતી આકાશ કરતાં યે વિશાળ એવી રકાબી બનાવી દીધી છે.* ખગોળ, ભૂગોળ અને વિજ્ઞાનનાં તત્ત્વોનો શુદ્ધિપૂર્વક તથા

* ઉદાહરણ ખચ્યામની લીટીઓ (અં. અનુવાદમાં) આ છે:

કાવ્યમય ઉપયોગ કરવાની ઇચ્છા રાખવા છતાં ખખરદાર ભૌતિક જાતના આવા પ્રાથમિક જ્ઞાનને પણ વફાદાર રહી શક્યા નથી.

‘કલિકા’ની મુક્તક શૈલી

‘કલિકા’નો વિષય પ્રણય છે. એના નિરૂપણમાં તેમણે સળંગતા જાળવેલી છે છતાં તેની પ્રત્યેક કડીનું સૌંદર્ય તેમજ રસ મુક્તકની પેઠે સ્વપર્યાપ્ત પણુ છે. આવા પ્રકારની ગૂંથણી કરવા જતાં કાવ્યના સમગ્ર રસનો આધાર પ્રત્યેક મુક્તકની રસવત્તા ઉપર આધાર રાખતો થયો છે. અને એ અર્થમાં મુક્તકોની અનેકવિધ ઉચ્ચાવચ્ચતા જોતાં કાવ્યસમગ્ર તરીકે કલિકા એકસરખી ઉન્નત કક્ષાની રસાવહ અને રસસંભૂત રચના બનતી નથી. એનો જે ખરો રસ છે તે તેની ૩૬૫ કડીઓમાંથી જે અમુક જ રસયુક્ત થઈ શકી છે તે છૂટક મુક્તક કડીઓનો છે.

આ મુક્તકોમાં ખખરદારની કળારંગિતિએ નવો આવિર્ભાવ સાધ્યો છે પણુ તે કળારૂપે બહુ સમર્થ નીવડ્યો નથી. આમાં યોગ્યેશો છંદ,

And that inverted Bowl we call the Sky,
Whereunder crawling coop't we live and die.

આ પરથી ખખરદારનું નવસર્જન આમ બનેલું છે :

પૃથ્વી પર પ્યાલું છે ઢાંકણું આકાશનું
ખદબદી રહે મહીં સર્વ પ્રાણી,
પૃથ્વી કેરી રકાળી રહે ધૂમતી,
સતત ફરતી રહે જેમ ધાણી.

આમાં વળી પાછી આ આખા રૂપકને ધાણીની ઉપમા આપી છે જે પોતે જ પાછી બંધબેસતી નથી. ખખરદારની દુર્બળ કલ્પનાશક્તિ તથા શિથિલ તર્કબળનાં આવાં ધણાં ઉદાહરણો આ બે ‘મહાકાવ્યો’માં મળી આવે છે.

તે ખલ્લેન્ક વર્સની ધાટીનો ભલે હોય તોપણ તેનો લય લાલિત્યનો નિષ્પાદક નથી બની શક્યો. પણ છંદ કરતાં ચે એની બાની કાવ્યની વિરસતા માટે વિશેષ જવાબદાર લાગે છે. ‘સંદેશિકા’નાં ઊર્મિકાવ્યોમાં શબ્દનું પ્રભુત્વ અને સુભગતા, ચિત્રની મધુરતા, તેમજ અર્થની શ્લિષ્ટતા જે હતી તે અહીં દેખાતી નથી. કેટલાંક સ્થળોમાં ગુજરાતીના આ પરમ ભક્તને હાથે હજી પણ થતી લિંબની શબ્દસ્વરૂપની તથા હકીકતની ભાષાવિષયક ભૂલો ચોંકાવે તેવી છે. પ્રાસને ખાતર કાવ્ય હજી પણ કૃત્રિમતામાં સરી જાય છે. એની શબ્દાવલિમાં ઔરવહીન પારસીશાહી છાંટ આવેલી છે. અને ભાષા જ્યાં શુદ્ધ છે ત્યાં પણ તેમાં ગ્રામ્ય પ્રયોગો આવતા રહેલા છે. ‘કલિકા’ની વાણીમાં સાધારણ કોટિનું શબ્દસૌષ્ઠવ અને માધુર્ય પણ ઓછું દેખાય છે.

‘કલિકા’ના અલંકારો

કાવ્યમાં શૃંગારના નિષ્પાદન માટે ખખરદાર મોટે ભાગે અલંકાર અને વિચારોનો આશ્રય લે છે. આ અલંકારો અને વિચારો હમેશાં રસને ધ્વનિત કરતા નથી. મોટે ભાગે આ અલંકારોની પ્રતિષ્ઠા વસ્તુના અંતઃસ્વરૂપ સાથે ગાઢ સંપર્ક ધરાવતી સર્જક કલ્પના ઉપર નહિ પરંતુ અતિશયોક્તિઓ, અતિતર્કો, અવિશદ કલ્પનાઓ, ભાવ અને આવેશના આડંબરો, તેમજ કલ્પનાના વ્યાપક દેખાતા છતાં તત્ત્વતઃ અતિ નિઃસત્ત્વ તત્ત્વસંભારવાળા તરંગો ઉપર છે. કાવ્યનો વિચાર હમેશાં તર્કસંગતિ જળવી રાખતો નથી, તેના અલંકારો સૌંદર્ય કે ચારુત્વના સર્જક બનતા નથી. ચિત્રસ્વરૂપનું સૌંદર્ય કે અર્થનું સુભગત્વ જળવવામાં ખખરદાર ધણી વાર ચૂકી જાય છે. ગોરી ચામડી નીચે દેખાતી ભૂરી નસોને સુંદર તરીકે વર્ણવવી, પમને હાથીદાંતના સ્થંભ તરીકે તથા નાસિકાને દ્વિમુખી બંદૂક તરીકે વર્ણવવી એ સૌંદર્ય સાધવા જતાં સધાયેલી આવી વિરૂપતાનાં થોડાંક દર્શાવો છે.

‘કલિકા’નો સૌંદર્યઅંશ

આખા કાવ્યમાં રસ કે ભૂમિનું વિશુદ્ધ નિર્માણ થવાને બદલે તેનો આભાસ કે આવેશના તરંગો વિશેષ આવ્યા છે. એ તરંગોનું રસની કોટિએ જવદલે જ પહોંચતું છતાં સાદું સપાટી પરનું સૌંદર્ય, ઉપર જણાવેલી ક્ષતિઓમાંથી ન્યાં કાવ્ય બચ્યું છે ત્યાં મોહક રૂપ લે છે. કાવ્ય જેમજેમ આગળ વધે છે તેમતેમ વિરસ મુક્તકો ઓછા થતાં જાય છે અને તરંગોના કે આવેશના ઉદ્ગારો રમણીય થતા જાય છે. કાવ્યના સાત ખંડોમાંથી ‘વિલાસ’, ‘અર્પણ’ અને ‘બંધન’માં વિશેષ પ્રમાણમાં સારાં મુક્તકો મળી આવે છે. એમાં થે અરખલિત રીતે એકસરખી ઊંચાઈનાં મુક્તકો ‘બંધન’માં વિશેષ છે. ‘અર્પણ’માંના કેટલાક ભાવોનું નિરૂપણ મોહક છે. ‘વિજય’-માં કેટલીક મરતીમરી પંક્તિઓ મળે છે.

આવ, મદમાતી મારી રંગમાં રેલાતી હથા !

શુક વારો અંધારે આ ભટકે છે બ્યોમ.

...પ્રિયા, આજે આપણા આ પ્રેમની અનંત ધડી

પ્રભુ પણ જેવી રહો અનંત લંબાઈ.

...સતત વસંત જેવી, અનંત પ્રભાત જેવી

અમરપ્રિયા શી તું, ઓ પ્રિયા મારી આવ !

‘દર્શનિકા’ની રીતિ

‘દર્શનિકા’ની વિષયનિરૂપણની રીતિ પણ ‘કલિકા’ પેઠે પરાવેલાં મુક્તકની છે. આ મુક્તકો જૂલણા છંદની આઠઆઠ પંક્તિનાં બનેલાં હોઈ તેમાં મુક્તધારા કરતાં લગભગ બમણો છંદવિસ્તાર કવિને મળે છે. આ મુક્તકોમાં ‘કલિકા’ કરતાં વિશેષ સમ પ્રમાણમાં અને માઠ રીતે વિષયનો તંત્ર વિકસે છે. જૂલણાની આઠ પંક્તિનું બનેલું મુક્તક લાંબા વિચારને રજૂ કરવા માટે વિશેષ અનુકૂળ થઈ પડે, પણ અહીં એક જ વિચારને એક મુક્તકમાં નિરૂપવાનો હોવાથી મુક્તકની આઠ પંક્તિમાં સામાન્ય રીતે તે બહુ પાતળો બનીને

પથરાતો રહ્યો છે. એટલું જ નહિ, આખી કૃતિના દરેક ખંડમાં પણ એક જ વિચારબિંદુનો, એકાગ્રતા શુભાવતો, શિથિલ અને પાતળો વિસ્તાર થયેલો જોવામાં આવે છે. અને પરિણામે એ વિચારનું નિરૂપણ ચોટ વગરનું અને યાળહીન બન્યું છે.

કાવ્યની ભાષા સરળ છે. તેનો છંદ એકધારો, સૌકર્યપૂર્વક વલ્લો જાય છે. પણ આ સરળતા એ વિચારની અસરકારકતાને બોગે સધાર્ધલાગે છે. વળી આ ભાષામાં તત્ત્વદર્શનને માટે આવશ્યક તેવું વાણીનું ગાંભીર્ય કે આર્ષતા ક્યાંય આવી નથી. કેટલીક વાર ભાષાની સંસ્કારહીનતા અને ખોટા શબ્દપ્રયોગો ખૂંચે છે. ઉદાહરણ તરીકે, જૂલણામાં ઘણી સરળતાથી જેને શુદ્ધ રીતે મૂકી શકાય તેવા ‘જીવન’ શબ્દનો આદિ દીર્ઘ ‘જી’ ક્યાંય દીર્ઘ તરીકે વપરાયો નથી. વળી ‘જીવનકર્તવ્ય આ વર્તમાને કરો, તો થશે સ્વર્ણયુગ દિનચર્યાનો.’ માં છેવટનો શબ્દ ‘દિનચર્યા’ જે રીતે યુક્તાક્ષર પહેલાંના ‘ચ’ ને લઘુ કરીને વપરાયો છે તે સંસ્કૃત શબ્દોના શિષ્ટ શુદ્ધ સ્વરૂપને સમજવામાં ખચરદારની હજી પણ રહેલી અશક્તિ બતાવે છે. ‘કલિકા’ માં બન્યું છે તેમ અહીં પણ પ્રાસદોર્ણલ્ય, લિંગક્ષતિઓ, અતિપ્રાકૃત શબ્દપ્રયોગો ક્યાંકક્યાંક કાવ્યને અરુચિર અને વિરૂપ બનાવે છે.

‘દર્શનિકા’ નું મહત્ત્વ

કાવ્યનો વિષય ધર્મ તત્ત્વજ્ઞાન અને વિજ્ઞાનના સમન્વયપૂર્વક જીવન પ્રત્યે કર્તાનું દર્શન રજૂ કરવાનો છે. તેઓ નિખાલસ રીતે કહે છે તેમ ‘આ કાવ્યમાં કોઈને કશું નવું નહીં પણુ લાગે એ સ્વાભાવિક છે.’ તેમ છતાં ગુજરાતી કવિતાના અર્વાચીન ગાળામાં આટલા વિસ્તારમાં વિચારને પ્રાધાન્ય આપતું આ પહેલું કાવ્ય છે એ રીતે તે મહત્ત્વનું હરે છે. પણુ વિચારને યા તત્ત્વને કાવ્યરૂપ આપવું વિકટ છે. એવો વિષય ‘પદ્મમાં રચાયેલા સ્થૂલ વિચારો રૂપે જ રહી જાય’ એ બધા ખચરદાર પોતે પણુ જોઈ શક્યા છે. અને આ કાવ્ય માટે તેમનો બધા સાચો પણુ નીવડ્યો છે. ‘કવિતાના આત્મારૂપ રસ અને

કલ્પના અખંડપણે ' સર્વત્ર વહેતાં નથી બની શક્યાં. કાવ્યમાં તત્ત્વ-
જ્ઞાનનું યા વિચારનું નિરૂપણ એ રીતે થઈ શકે, સ્વાનુભવથી રણુકતા,
આર્ષતાની કૌટિએ પહોંચતા સીધા પ્રયણ ઉદ્ગારો દ્વારા, અથવા
તો એ દર્શનનાં અત્યંત ઘોતક એવાં દર્શાંતો દ્વારા. આ બંને રીતિઓ
સતત્ર રીતે પ્રવર્તી શકે છે પણ પ્રાયઃ તે બંને એકબીજામાં બળી
જાય છે. આ કાવ્યમાં એ બંને રીતિનો ઉપયોગ થયો
છે. પણ તેમાં કાવ્યને રસત્વની કૌટિએ લઈ જાય તેવું અર્થસામર્થ્ય
સર્વત્ર દેખાતું નથી. કાવ્યની બાનીમાં બળતો, સ્વાનુભૂતિનો કે
દાર્શનિકતાનો રણુકાર ઓછો છે. તેમજ જેને દર્શાંતો કે અલંકારો
વિચારનિરૂપણના આશ્રય તરીકે લેવાયાં છે તે વિચારને સમજ
રીતે રજૂ કરી શકે તેવાં બન્યાં નથી. એ દર્શાંતોની દર્શાંત તરીકેની
સંગતિ કેટલીક વાર લુપ્ત પણ થઈ જાય છે, અને વિચારને સ્પષ્ટ કે
સમજ કરવાને બદલે તે અસ્પષ્ટ અને દુર્ગંધ કરી મૂકે છે. વળી વિચારને
સિદ્ધ કરવા જે તર્કનો આશ્રય લેવામાં આવે છે તે તર્ક પણ પૂરતો
શુદ્ધ અને તેજસ્વી હોતો નથી. આને પરિણામે દરેક મુકતકને અંતે
કવિ વિચારનું જે તારણ આપે છે તે ઘણી વાર લૂલું બની જાય છે.
કેટલીક વાર કવિએ વાણીમાં બળ લાવવાનો યત્ન કર્યો છે પણ
ત્યાં તે આયાસ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ઘણી વાર કાવ્યનો બોધ
દલપતરીતિની કૌટિએ પણ સરી પડે છે.

‘દર્શનિકા’ નું રસતત્ત્વ

આવી મર્યાદાઓમાં વિચરતા આ કાવ્યમાં એની સરળ
પ્રાસાદિક રીતનું કેટલુંક રસત્ત્વ છે. એટલું જ નહિ, તેના કળાતત્ત્વમાં
શિથિલતા છતાં, શ્રી આનંદશંકરધ્રુવના શબ્દોમાં ‘જેનું હૃદય આવા
વિષયોમાં સવિશેષ રાગે છે, તેને તો એ સૌથી વધારે હૃદયંબમ
થાય તેવું છે.’ કાવ્યના નવ ખંડોમાં ‘વિકાસની વેદના’
‘અનંતત્ત્વની સાંકળી’ અને ‘વિશ્વચૈતન્યનો યોગ’માં વિશેષ ચમક
છે. તેમાં યે ‘વિશ્વચૈતન્યનો યોગ’માં કેટલાંક સૂક્ષ્મ અને વ્યાપક

વિચારસત્યોનો પણ સ્પર્શ થયો છે. ખચરદાર પોતાને ‘યોગસિદ્ધિના મર્મ’ મળ્યા હોવાનું જણાવે છે એ કથનનું સત્ય આ ખંડમાં કેટલીક વાર નવાં સુંદર દૃષ્ટાંતોથી રજૂ થતા તત્ત્વદર્શનમાં જોવા મળે છે. કલ્પનાનું ડયન પણ અહીં કેટલીક વાર સુભગ રૂપ લે છે.

કેમ રહી છે અવર ઇન્દ્રિયા પ્રકૃતિની, જે હજી સુષ્પ છે માનવીમાં; સૂક્ષ્મનું જ્ઞાન વધતું જશે, તેમ ઉર પ્રકટશે ઇન્દ્રિની સૂક્ષ્મ સીમા. ...સ્થૂલ સૌંદર્યથી દૃષ્ટિ જે મ્હોતી, તે ભૂલશે સૂક્ષ્મ સૌંદર્ય જેતાં; ...શુદ્ધ આનંદ તો પ્રકૃતિની પાર છે, તે મળે પ્રકૃતિના ભોગમાં ક્યાં ? ચંદ્રની ચાંદની જે સુધા વરસતી, તે નથી ચંદ્રની માટીમાં ત્યાં. ...કેમ આ શબ્દથી અમિતને આપશો, કેમ આ આંખથી અદીઠ જોશો ? કેમ આ કણ્ઠથી મૌનને સૂણશો ? કેમ આ સ્પર્શથી સૂક્ષ્મ પ્રોશો ?

જેવી પંક્તિઓમાં ખચરદારની રચનાશક્તિ કળામય બને છે. ‘દર્શનિકા’ વિશે શ્રી આનંદશંકર ધ્રુવના શબ્દોમાં ઠલી શકાય, કે ‘ખચરદારનાં સર્વ કાવ્યોમાં આ છેલ્લું કાવ્ય મૂર્ધાભિષિક્ત છે કે કેમ એ વળી જુદો પ્રશ્ન છે, પરંતુ એ સૌથી ગંભીરમાં ગંભીર છે એની તો કોઈથી ના કહેવાશે નહિ.’ *

પ્રતિકાવ્યો

ગુજરાતી કવિતામાં પ્રતિકાવ્યોની પ્રણાલિ ખચરદારને હાથે શરૂ થઈ છે. અને તેમનાં મૌલિક કાવ્યોમાં જે રચનાત્મક દેખાય છે તે કરતાં ધણું વિશેષ રચનાત્મક આ પ્રતિકાવ્યમાં તેઓ દાખવી શક્યા છે. પ્રચ્છન્ન નામે લખેલી પણ હવે તેમની તરીકે લગભગ સ્વીકૃત થયેલી તેમની આ કૃતિઓમાંથી ‘પ્રભાતનો તપસ્વી’ ‘કુકુટ દીક્ષા’ અને ‘અવરોહણ’ વિશેષ ગુણસંપન્ન છે. પહેલાં બે કાવ્ય ન્હાનાલાલની જાણીતી કૃતિઓ ‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ અને ‘બ્રહ્મદીક્ષા’નાં અને ત્રીજું બળવંતરાય ઠાકોરના ‘આરોહણ’નું પ્રતિકાવ્ય છે. તેમાં એ બે કવિઓની પદ્યરચનાની માન્યતાઓ સામે તથા

‘અવરોહણ’માં બળવંતરાયની આખી કાવ્યરીતિ સામે વિરોધ અને પ્રહાર પણ છે. આ પ્રહારની પાછળ ઉચ્ચતા ઉપરાંત ક્યાંક-ક્યાંક દ્રેષ પણ વ્યક્ત થાય છે, અને તે અપરસ હોવા ઉપરાંત અસાહિત્યિક પણ છે. જ્યાંજ્યાં કાવ્ય શુદ્ધ વિનોદ અને બિનંગત તત્ત્વચર્યાની મર્યાદા જાળવે છે ત્યાંત્યાં તે સફળ નીવડે છે. ખખરદારે કવિતા વિશેની કેટલીક માન્યતાઓ પણ આમાં રજૂ કરી છે, તથા અમુક દૃષ્ટિથી બળવંતરાયની કવિતાની ટીકા રજૂ કરી છે. એ જ ટીકા થોડાક રૂપાન્તરે તેમનાં પોતાનાં કાવ્યોને પણ લાગૂ પડે છે. અખાના છપ્પા પરથી લખેલા લખા ભગતના છપ્પામાંની લીટીઓ,

‘હું તારો નિરખી લે વેશ, કાં બની ખેસે આપ મહેશ ?’

ખખરદારની પોતાની વિવેચનપ્રવૃત્તિના વર્ણન તરીકે પણ કાઈ લેવા ઇચ્છે તો વાંધો લઈ શકાય તેમ નથી.

‘લખા ભગતના છપ્પા’માં ખખરદારે અખાની વાણીની ચોટ ફીકફીક પ્રગટાવી છે. એમાંની કવિતા વિશેની તેમની માન્યતાઓ અને સમજણને બાજુએ મૂકતાં તેનું અર્થબળ તેમજ ઉક્તિલાઘવ મોહક બન્યું છે. તેમનાથી પ્રેરાઈ પ્રતિકાવ્યોની પ્રવૃત્તિ થોડાક વખત આગળ ચાલી હતી. પણ એ પ્રતિકાવ્યોમાંનાં અમુક જે તેમનાં હોય તો તેમને હાથે, નહિ તો તેનો જે કાઈ લખનાર હોય તેને હાથે કળાના રસ કરતાં અંગત રાગદ્રેષનો કુત્સિત વ્યવહાર જ એમાં લક્ષ્ય થઈ પડ્યો હતો.

ખખરદારનું ઉત્તમ વર્ણનાત્મક કાવ્ય

૯૧ કડીના નાનકડા કાવ્ય ‘શ્રીજી ધીરનશાહનો પવાડો’માં ખખરદારની વર્ણનાત્મક કાવ્યશક્તિ સુભગ રીતે પ્રગટ થઈ છે. ‘હલદીઘાટનું યુદ્ધ’ તથા બીજા કાવ્યોમાં તેમણે દાખવેલી પ્રાસાદિક રચનાશક્તિ અહીં હિંદમાં વસતી પારસી કામની ઇતિહાસકથાને આલેખવામાં પૂરેપૂરી કામ આવી છે. હિંદની પસંદગી, પ્રાસરચના તથા વાણીનો લય, ક્યાંક જૂજ અપવાદ બાદ કરતાં એકસરખી

રીતે કાવ્યના વિષયને યોગ્ય રીતનો ઉઠાવ આપે છે. અને પારસી કામના ઇતિહાસનું આપણને પહેલી વાર શુદ્ધ ગુજરાતી લયનું કાવ્ય મળે છે. આ પહેલાંના બીજા પારસી કવિઓ પીતીત વગેરેએ પણ પોતાના હમવતન ઇરાન ઉપર ઊર્મિભરેલાં કાવ્યો પારસી બોલીમાં લખેલાં છે. પણ એ અંગે લખાવું જોઈએ તેવું કાવ્ય ખબરદાર જ આપી શકે તેમ હતું અને તે તેમણે આપ્યું છે. કાવ્યનો પ્રારંભનો ભાગ, પારસીઓએ કરેલો ઇરાનનો ત્યાગ, એ કાવ્યનો સૌથી વધુ સમૃદ્ધ ભાગ છે. હિંદ અને ઇરાન બંને પ્રત્યેની ઊર્મિમાં કવિએ કુશળતાથી સામંજસ્ય સાધ્યું છે. તેમાંથી થોડી પંક્તિઓ ખબરદારની શક્તિનો ખ્યાલ આપશે.

અમે યાદ ક્રીધી હિંદ ભૂમિને

અમ ઇરાનની વહાલી બહેન, ત્યાં ઠેરવ્યાં નેન:

ઇચ્છા હો દાદારની !

ચંદ્રયાં કિશ્તીઓમાં અમે બંદરે,

ક્રીધી વતનને છેલ્લી સલામ, ખુદાનું લઈ નામ: ઇચ્છા હો.

અમ વહાલાં વતન હે ઇરાન તું !

અમ બાપદાદાનું તું ધામ, અમારો આરામ: ઇચ્છા હો.

તારી ભૂમિ અમે આજે છાડિયે,

અમે જીવશું તો જીવશે ઇરાન, પુરાણ એ સ્થાન: ઇચ્છા હો.

અમે રહિયે સદા જરથોશ્તીઓ,

હવે ઇરાન કે હિન્દુસ્તાન, બધું છે સમાન: ઇચ્છા હો.

ચાલી આંખે ઝડી ત્યાં અખાડની,

થયાં ચાક ગમે અમ ઉર, જતી કિશ્તી દૂર: ઇચ્છા હો.

‘ નન્દનિકા ’

ખબરદારની છેલ્લામાં છેલ્લી રચના ‘ નન્દનિકા ’ પ્રભુને સંબોધેલાં સૌનેટોનો સંગ્રહ છે. વિષય પરત્વે આ પુસ્તક ‘ બજનિકા ’ અને ‘ કલ્યાણિકા ’ ના અનુસંધાનમાં આવે છે, તેના બાજુ રૂપ પરત્વે તે ‘ કલિકા ’ અને ‘ દર્શનિકા ’ ના. આ સૌનેટ રચનાઓ ‘ કલિકા ’

અને ‘દર્શનિકા’ માંનાં મુક્તકો જેવી છે, અને ખબરદારની બાપાની તથા કાવ્યકલાની જે બીજી મર્યાદાઓ છે તે અહીં પણ ચાલુ રહી છે. પારસીશાહી યુગરાતીની છાંટ, લિંગક્ષતિ, શબ્દોના વાચ્યાદિ સંકેતાર્થની અસમજ, પ્રાસને ખાતર અર્થનો અપકર્ષ થાય તેવી રીતે વાપરેલા શબ્દો, અલંકારોમાં અર્થની અસંગતતા આ કાવ્યોમાં પણ આવીને ક્યાંક-ક્યાંક ઉદ્દેગકર બને છે. છતાં આ પૂર્વે ખબરદારે સોનેટની રચનામાં તેમનાં બીજા પ્રકારનાં કાવ્યો કરતાં જે વિશેષ બળ દાખવ્યું હતું તેના વિકાસની શક્યતાનો ક્યાંસ આ સોનેટોમાં મળે છે. ‘કલિકા’ અને ‘દર્શનિકા’ના ખંડોમાં એક પ્રધાન ભાવને નિરૂપતી ઘણી રચનાઓમાં એકનો એક વિચાર કે વૃત્તિ વારંવાર આવીને તે રચનાઓને નિર્બળ કરે છે તેવું અહીં પણ બન્યું છે. તથાપિ આ બસો જેટલી કૃતિઓમાંથી સર્વાંશો યા અંશતઃ કળા-સૌન્દર્ય બતાવતી કૃતિઓ વિશેષ પ્રમાણમાં છે. આ સોનેટોમાંથી કેટલાંકમાં કવિ નવી અર્થચમત્કૃતિવાળાં દૃષ્ટાંતો અને કદ્દપનાઓ લઈ આવ્યા છે. કેટલેક ઠેકાણે વિચારનું તથા ઊર્મિનું બળ મનોહર રીતે બતાવ્યું છે. પ્રકૃતિનાં વર્ણનોમાં પણ માર્દવતા અને તાદૃશતા સારી આવી છે.

અર્ધા સોનેટો પ્રભુને અનુલક્ષીને લખાયેલાં છે, અને ખબરદારના ‘પ્રભુપરાયણ’ માનસના તથા તેમને જે કંઈ રસ, આનંદ યા પ્રભુ-તત્ત્વની પ્રાપ્તિ થઈ હોય તેના આશ્રેષ્ઠ જેવાં બનેલાં છે. આ કાવ્યોમાં ખબરદાર પ્રભુના સાંનિધ્ય અને પ્રત્યક્ષ સ્પર્શના, તેમને મળેલી પ્રભુની કૃપાના, તથા તળજન્ય આનંદના ઉદ્દગારો આપે છે. ‘સર્જન’ જેવા કાવ્યમાં તેઓ આવી એક ઊંડી અનુભૂતિ સારી કદ્દપનાત્મકતાથી વ્યક્ત કરે છે.

‘અણુએ અણુએ હું તને જ ત્યાં જોઈ રહ્યો !
...અને આનંદ આનંદ અંદર ખદાર વહ્યો.

કળા અને ભક્તિનો અહંભાવ

તથાપિ આ આનંદની સ્થાપના કવિના જીવનમાં તથા માનસ-માં સાર્વત્રિક રીતે થયેલી દેખાતી નથી. કવિ ધ્રુવે છે તેવી રીતે આ અધી કૃતિઓના 'પવિત્ર વાતાવરણમાંથી મનનું આરોગ્ય' ઉપલબ્ધ થવાની સાંગોપાંગ શક્યતા લાગતી નથી. ખાસ કરીને આ કૃતિઓમાં કવિ પોતાની ગીતશક્તિ તથા પ્રભુપરાયણતા વિશે અત્યંત સભાન બનેલા છે, તથા તેના સામર્થ્ય તથા અનન્યતા વિશે ધણા મોટા ખ્યાલો સેવતા લાગે છે. આ રીતની મનોવૃત્તિમાંથી કળાનો તથા ભક્તિનો એક પ્રકારનો સૂક્ષ્મ અહંભાવ ધ્વનિત થાય છે અને એવો અહંભાવ જીવનમાં આરોગ્યનું સર્જન ભાગ્યે કરી શકે છે. વળી પ્રભુ સાથેનો જે વિનિમય કવિ અહીં જણાવે છે તે ક્યાંકક્યાંક જિંડા તત્ત્વની ઝાંખીવાળો દેખાય છે, તથાપિ સામાન્ય રીતે એ અધી કવિની મનોમય લીલાઓ છે, અને તેથી એ લીલાઓના વર્ણનમાં કોઈ અસાધારણ કે ગહન અનુભૂતિનો રણકાર ઓછો જણાય છે.

સ્વાતુભૂત વ્યથાનું કળાત્મક ગાન

પ્રભુને મૂકીને કવિ જ્યાં પોતાના અંગત જીવનની, શરીર અને પ્રાણની પ્રાકૃત ભૂમિકાના અનુભવોની વાત કરે છે ત્યાં તે ઉદ્દગાર વધારે સઘન અને સાચા બને છે. કવિએ જોકે પોતાની અંગત હકીકતોને કાવ્યરૂપે સર્જિત થવા દીધા વિના મૂકી દીધી છે તથાપિ તેમણે અનુભવેલી વેદનાઓ અને તેનું જે રીતે નિરસન થયેલું તેઓ વર્ણવે છે તે બધું આ કૃતિઓનો એક મૂલ્યવાન ભાગ છે. આ રીતે 'જીવન' અને 'મંથન'ના ખંડોમાં સ્વાતુભૂત વ્યથાથી આર્દ્ર બનેલાં ધણાં સોનેટો મળે છે. 'દર્શનિકા'ની પેઠે અહીં ચિંતન પણ છે. એ દરેક ટેકાણે તેમનું કાવ્ય એકસરખી અર્થવૃત્તિ, વિચારની તથ્યતા, તથા નિરૂપણની ચમત્કૃતિ નથી બતાવી શકતું. તથાપિ કવિને તત્ત્વની કેંક સૂક્ષ્મ પકડ છે, સાચી દ્રવ્યનાશક્તિની શક્યતા છે, તે આમાંનાં 'સર્જન' 'વાંસળી' 'વાદળ' 'ટાણું' 'પ્રેમતુલા' 'ચિંતા' જેવાં સોનેટો-

માંથી જણાય છે. આ બધાં ગીતોની પાછળની, તથા કવિની પોતાની સમસ્ત કવિતાપ્રવૃત્તિને પણ લાગુ પડે તેવી કવિની દષ્ટિ, તથા તેમની પ્રભુ પ્રત્યેની અભિમુખતા નીચેની પંક્તિઓમાં બહુ હૂંબૂં રીતે સાકાર બને છે, અને કવિમાં જે વાણીનું અને કળાનું સામર્થ્ય છે તેનું એક સુભગ દષ્ટાંત પૂરું પાડે છે :

આ સૌ ગીત છે મારાં જ એમ હું કેમ કહું ?
તારી કૂંક વિના એક સૂર યે ના ખીલતો :
નાથ ! કેમ ધરી રાખું તારું મીઠું મુખડું-
તું વળગી મને બાબુ મૂકે તે કેમ સહું ?
તારા સૂરને હું ઉરમાં ઝીલતો ઝીલતો
બની દૂકડા ત્યાં તારા હાથમહીં જ પડું !

‘સેહેની’-બળવંતરાય કદયાણુરાય ઠાકોર

[૧૮૬૬ -]

ભણકાર (૧૯૧૭), ભણકાર-ધારા બીજી (૧૯૨૭), મહારાં સોનેટ (૧૯૩૫), [આ ત્રણ પુસ્તકોમાં આવેલાં તથા તે પછીનાં બીજાં લઘુ અને મધ્યમ કદનાં કાવ્યોની ભેગી આવૃત્તિ ‘ભણકાર’ ૧૯૪૨], ગોપીહંસ (૧૯૪૩).

કા ગુજરાતી કાવ્યકળાનું બ. ઠ. ઠાકોરમાં ‘આરોહણ’ ન્તની કવિતાને આપણે અર્વાચીન કવિતામાં કળાના ‘વસન્ત-વિજય’ રૂપે વર્ણવી, ન્હાનાલાલની કવિતાને કળાના ‘વસન્તોત્સવ’ રૂપે વર્ણવી, તો બળવંતરાય ઠાકોરની કવિતાને તેટલા જ ઔચિત્યથી કળાના ઊર્ધ્વ ‘આરોહણ’ રૂપે વર્ણવી શકાય. નવાં સાહિત્યયુગના સંપર્કથી, કાવ્યમાં ઠેઠ નર્મદથી શરૂ થયેલી અને સફળઅસફળ રૂપે ભેતી આવેલી પ્રયોગશીલ વૃત્તિએ અતિ ક્રાંતિકારક રૂપ આપણા બે કવિઓમાં, ન્હાનાલાલ અને ઠાકોરમાં લીધું. પોતાના પ્રવાહી પદ્યરચનાના

પ્રયોગમાં ઠાકોર ન્હાનાલાલના પુરોગામી છે, અને કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં કાન્તની સાથે જ પ્રારંભ કરનાર છે, પરંતુ તેમણે પોતાના મંતવ્યની માંડણી વ્યવસ્થિત રૂપે ૧૯૧૭ માં કરી, તથા તેમનો એ પ્રયોગ કવિઓની તે પછીની પેઢીમાં વિસ્તૃત પ્રમાણમાં સ્વીકાર પામ્યો. વળી પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં તેઓ ઠેઠ લગી કંઈ ને કંઈ અવનવું સર્જન કરતા રહેલા છે. આ ઉપરાંત તેમની પછીના કવિઓની પેઢી સાથે તેના નવા ઉન્મેષોમાં તેમણે પોતાના સમભાવી છતાં ઉચ્ચ કલાગ્રહવાળા વિવેચનથી સજીવ સહકાર ટકાવેલો હોવાથી, આ ગાળાના કાન્ત, ન્હાનાલાલ, ખળરદાર અને બીજા કવિઓ કરતાં તેઓ તે પછીના ગાળાની સાથે સૌથી વધુ સંકળાયેલા છે. એટલું જ નહિ, એ ગાળાના, એ નવી પેઢીના, કાવ્યના કળાદેહ પરત્વે તેઓ પ્રથમ પ્રસ્થાપક પણ છે.

ઠાકોરના નવા ઉન્મેષો : છંદની પ્રવાહિતા

ઠાકોરની કવિતામાં કાવ્યસમગ્રનો, છંદ, ભાષા, વિષય, કાવ્ય-રીતિ એ સર્વમાં હરેક પ્રકારે નવો ઉન્મેષ છે. છંદોરચનામાં તેમનો ઉન્મેષ પ્રવાહી પદ્ધત્યનાનો છે. આ નવા પ્રારંભને તેમણે શરૂઆતમાં ‘શુદ્ધ (અગ્રેય) પદ્ય’ એ શબ્દોથી ઓળખાવ્યો હતો. કવિતાની સંગીત સાથેની અભેદ ગણાતી સંલગ્નતામાંથી વિચ્છિન્નિ સાધવા માટે, ઓછા શાસ્ત્રીય છતાં એ શબ્દો તત્કાળ પૂરતા કામ આવ્યા હતા. પરંતુ તેમણે પદ્યરૂપમાં જે ફેરફાર કરી આપ્યો તેનું વર્ણન ‘સળંગ’ ‘અખંડ’ ‘પ્રવાહી’ શબ્દોથી વધારે યોગ્ય રીતે થાય છે. વળી તેમની નેમ અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સના જેવું અથવા તો તેની નજીકમાં નજીક આવે તેવું પદ્યરૂપ નિપજવવાની હતી. છતાં તેમણે જે નિપજાવી આપ્યું છે તે જેને અંગ્રેજીમાં run on verse કહે છે તેનું તત્ત્વ છે, જે બ્લેન્ક વર્સ સિવાયનાં બીજાં અંગ્રેજી પદ્યરૂપોમાં પણ એટલું જ પ્રવર્તમાન છે. એ જોતાં પણ આ ‘અખંડ’ ‘પ્રવાહી’ ઇત્યાદિ શબ્દો તેના વર્ણન માટે વધુ ઉચિત છે.

આ પ્રવાહિતા સાધવા માટે હાકોરે નાનકડી છતાં છંદની આમૂલ કાયાપલટ કરી નાખે તેવી એ વસ્તુઓ છંદમાં દાખલ કરી. તે હતી છંદમાંની યતિનો ત્યાગ અને છંદના શ્લોકત્વનો ત્યાગ. આ એ રીતના સ્વાતંત્ર્યથી અર્થસંવાદી યતિરચના, અને અર્થ-સંવાદી વાક્યોચ્ચવાણું, ‘વક્તવ્ય અર્થ અને ભાવનો જે વેગ, જે મરોડ, જે તેમાં વિરામો (અદ્ય, અર્ધ, અર્ધાધિક, પૂર્ણ,) તે સર્વ તેને આપે, જ્યાં જે જેટલું જોઈએ તેટલું અને તેવું, ન જુદું, ન વતુંઓછું, ન વહેલુંમોડું’* એવું સળંગ પદ-રચનાનું વાહન સિદ્ધ બન્યું. આ એ તત્ત્વો પિંગળમાં કે કાવ્યમાં તદ્દન નવાં છે, અથવા અર્વાચીન કવિતામાં પણ હાકોરને હાથે જ પ્રથમ યોગ્યાં છે એવું નથી. હાકોરે એ તત્ત્વોની પદને પ્રવાહી કરવાની ક્ષમતા જોઈ, તેને તર્કથી પ્રતિષ્ઠા આપી, તથા ‘પૃથ્વી’ જેવા વૃત્તમાં તેનો પ્રચુર ઉપયોગ કરી આપ્યો, અને પદને નિર્બંધ રીતે અર્થાનુસારી લયમાં વહેતું કર્યું, એ તેમનું મોટું પ્રસ્થાન છે.

આ પ્રવાહિતાનો પ્રયોગ અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને લક્ષ્ય તરીકે રાખી હાકોરે પૃથ્વી વૃત્તમાં કર્યો, અને બ્લેન્ક વર્સનું જે લાક્ષણિક ગૌરવ અને ધીર ગાંભીર્ય છે તે અત્યાર લગી એને માટે અજમાવા-યેલાં બીજાં વૃત્તો કરતાં પૃથ્વી વૃત્તમાં વિશેષ છે તે પણ તેમણે બતાવી આપ્યું. પણ પૃથ્વી ઉપરાંત બીજાં વૃત્તોમાં પણ આ પ્રવાહિતાનાં તત્ત્વો તેમણે યોજ્યાં, જે તેતે વૃત્તની ક્ષમતા પ્રમાણે ઓછાંવત્તાં પ્રચલિત બન્યાં છે. પદમાં તેમણે એક ત્રીજું તત્ત્વ શ્રુતિ-ભંગનું પણ ઉમેર્યું છે, પણ તે પદની પ્રવાહિતાનું ઘટક તત્ત્વ નથી. તેના પ્રયોગથી ‘વાણીપ્રવાહની બારવ્યવસ્થા અથવા તો સ્વરવ્યં-જનની સુરાવટ કે શબ્દાર્થનું ઔચિત્ય’ કોઈ કોઈ વાર સુધરી આવે છે. પણ તેમણે આ છૂટના અતિ ઉપયોગ કે દુરુપયોગની શક્યતા પણ જોઈ છે અને પદના સંવાદને તે હાનિકર નીવડે તેમ પણ

* ‘કવિતાશિક્ષણ’, પૃ. ૨૧.

સ્વીકાર્યું છે. ઠાકોરે નવાં વૃત્તસંયોજનોના બહુ પ્રયોગો કર્યા નથી. નારાય અને ચંચળા છંદની લઘુગુરુ અને ગુરુલઘુ વર્ણયોજના ઉપર પંક્તિની અનિયમિત લંબાઇવાળો ગુલબંડો છંદ, પરંપરિત ત્રોટક, ઝૂલણાનું નવી રીતે પંક્તિસંયોજન, અને પાંચ મંદાકાન્તાની અને એક સ્વધરાની એમ છ પંક્તિનાં તેમનાં સંયોજનો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. તેમણે પૃથ્વીવૃત્તમાં વચ્ચે ગમે ત્યાં ત્રણ લઘુ ઉમેરીને સાધિત કરેલું ‘પૃથ્વીતિલક’ વૃત્ત બહુ સંવાદવાળું અનેલું નથી. પૃથ્વીની યોજનામાં આટલા બધા લઘુનો ઉમેરો સહેલાઈથી સંવાદસાધક બની શકે તેમ નથી, તેમ છતાં છંદ અને અર્થના લયનો મર્મ જાણનાર ઠાકોર આનો પ્રયોગ કર્યો ગયા છે. વળી તેમને હાથે થતો શ્રુતિમંત્ર પણ હમેશાં સુભગ બન્યો છે એવું પણ નથી. કેટલીક વાર તો તે સ્પષ્ટ રીતે લયનો ઘાતક પણ બને છે. આ કાં તો એમના પ્રયોગપ્રિય માનસની અવળચંડાઈ હોય અથવા તો સ્પલન પામતા લયને સહી શેવાની કળાશિથિલતા પણ હોય.

૨-સોનેટ

કાવ્યરૂપોમાં ઠાકોરનું સૌથી વિશિષ્ટ અર્પણ અંગ્રેજી સોનેટનું છે. એમની પહેલાં એકાદ પારસી કવિને હાથે ગુજરાતીમાં સોનેટની રચના થઈ હોવાનો સંભવ છે. પણ એક નવા જ સૌંદર્યક્ષમ કાવ્ય-રૂપ તરીકે તેનો બહોળો પ્રસાર ગુજરાતીમાં તેમને હાથે જ થયો છે. તેમની અર્થઘન રીતિ સૌથી વધુ આ કાવ્યરૂપમાં પ્રગટ થઈ છે. ગુજરાતી કવિઓએ પણ તેમણે પ્રવાહી કરેલા પૃથ્વી વૃત્તની પેઠે આ કાવ્યરૂપને અપનાવ્યું છે. તેમણે ‘આરોહણ’ જેવાં ‘ઓડ’ કાવ્યો, ‘ભમતારામ’ અને ‘બુદ્ધ’ જેવાં ટૂંકાં આખ્યાનો, ‘શાહમદો અને ફકીર’ તથા ‘દાસુ વકીલનો કિસ્સો’ જેવા કિસ્સાઓ, ‘દુબકાળ’ અને ‘રાજ્યાભિષેકની રાતનું રેખાચિત્ર’ જેવા વર્ણનાત્મક પ્રસંગો અને એવાં વિવિધ વિષયનાં અને શૈલીનાં કાવ્યો આપ્યાં છે, ‘ગોપીહરદય’ જેવી લાંબી વાર્તા પણ આપી છે. પરંતુ એ સર્વેમાં દરેકનું પોત-

પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે. એમાંથી કોઈ એક ઘાટ કે શૈલી વ્યાપક બનવા પામે તેવી રીતે તેમણે લખ્યું નથી. એમની પ્રયોગવૃત્તિ એમને એક ઘાટનું બાગ્યે જ પુનરાવર્તન કરવા દે છે. એ કારણે, તથા એમના આ પ્રકારના અખતરા એવા વિલક્ષણ હોય છે કે તેમાં મૌલિકતા ભરેલા અનુસર્જનને બહુ ઓછો અવકાશ રહે છે એ કારણે એમણે રચેલા ઘાટમાંથી બહુ ઓછા ઘાટ પ્રચલિત બન્યા છે. એમ છતાં એમનાં આખ્યાન કાવ્યોને સમગ્ર રીતે જોતાં એમ કહી શકાય કે આ વિવિધ ઘાટોમાં વિવિધ રીતે પ્રગટતી શૈલીવાળા એક એવી કથાપદ્ધતિ નિપજી છે, જે પ્રત્યેક કાવ્યમાં અપુનરાવર્તિત હોવા છતાં આપણાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે.

૩-કાવ્યની ‘અડઅચડ’ અને બળકટ બાની

ઠાકોરનાં કાવ્યોની ભાષા અને રીતિ અતિ લાક્ષણિક છે. તેઓ સ્વીકારે છે કે ‘કલ્પના સિવાય કાવ્યના બીજા કોઈ પણ સંસ્કારો તેમનામાં સંહજ નહોતા. તે સર્વ સંસ્કારો મણિભાઈ (કાન્ત)ની મૈત્રીથી મળ્યા જેને પરિણામે પોતે કાવ્યમાર્ગમાં કંઈ પણ પ્રવૃત્તિ કરવા પ્રેરાયા.’* તેમ છતાં તેમનું પોતાનું જે કંઈ લાક્ષણિક વ્યક્તિત્વ હતું, જેને તેઓ પોતે જ પ્રધાનરૂપે ‘અડઅચડ’ તરીકે ઓળખાવે છે તે કાન્તની ઊંચી કમનીયતા આગળ જો પોતે તેનું અંધ અનુસરણ કરવા જાય તો ‘એ અવતરણની આસપાસ છેક કાળું પડી જાય’ એવી પોતાની મર્યાદાના બાનથી, તથા ઉચ્ચ કલાબક્તિથી પ્રેરાઈને તથા કાન્તની ‘સુંદરતા ઉછીની લઈને હું આગળ ચાલું તો તેમાં મારું શું વળે ?’ એ ચોગ્ય આત્મ-સંમાનથી તેમણે ટકાવી રાખ્યું અને પોતાની ‘અડઅચડ રચના’ ને તેની રીતે જ વિકસવા દીધી.

ઠાકોરની ભાષાએ અને રીતિએ તેમની મંદવેગી છતાં લાંબા કાળમાં પથરાયેલી કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં અનેક રૂપો લીધાં છે. બદ્ધે આ

* ‘પૂર્વાલાપ’, આ. બીજી, પૃ. ૧૮.

સતત અખતરાખોર પ્રયોગશીલ કવિના કાવ્યેકાવ્યે શૈલી અને તેની ચમક જુદી બની છે. એ દરેકમાં એમની શૈલીનો હમેશાં વિકાસ કે પ્રગતિ છે જ એમ નથી, પણ એની નૂતનતા અને તાજગી અને કદીક ક્ષતિઓ પણ આકર્ષક રહ્યાં છે. તેમની શૈલી પ્રથમ નજરે ‘અડઅચડી’, ‘જટાળ તલ્લિક-કઠોર’ લાગે છે. પણ તે સર્વત્ર એવી જ એકસરખી નથી. તેમનાં પ્રારંભમાં કાવ્યોમાં કાન્તનો સહવાસ તેમને વધારે ગાઢ હતો ત્યારે, ભાષામાં તેમનું વિશિષ્ટ લાવણ્ય, માધુર્ય અને અર્થપ્રસાદ જોવા મળે છે. બેશક, કાન્તના જેવી સુભગ કોમળ પ્રાસાદિકતા તેમનામાં નથી પણ છતાં યે તેમની એવી સંખ્યાબંધ પંક્તિઓ છે જે કાન્તની પંક્તિઓની હરોળમાં બેસી શકે તેમ છે. કાન્તે પોતે જ તેમની અમુક પંક્તિઓને પોતાના કાવ્ય-માં એવી ખૂબીથી વણી લીધી છે કે આ બેની શૈલી વચ્ચે ભેદ જ નથી એમ લાગે. પણ આપણે ઉપર જોયું તેમ કાન્તનું એ કમનીય લાલિત્ય તેમને પોતાની પ્રતિભાનો સ્વધર્મ ન લાગ્યો. એમનું કાવ્ય પ્રારંભમાં ચૂંટેલા, પહેલદાર અને સ્વચ્છ લલિત શબ્દોવાળી કાન્તની પેઠે જ સંસ્કૃતપ્રધાન લોકોત્તર ભાષાનો ઉપયોગ કરે છે, તો એટલાજ પ્રમાણમાં તે કશા ખાસ ઓપ વિનાની, અર્થને ખાતર જ પ્રયોજેલી, રૂક્ષ, પ્રાકૃત તેમજ નવા પ્રયોગોથી પ્રેરાયેલી તળપદી ધરાળુ વાણીનો પણ ઉપયોગ કરે છે. આ બંને પ્રકારની ભાષામાં ઠાકોરનું પોતાનું એક એવું તત્ત્વ છે જેને આપણે બળકટતા કહી શકીએ. અને એમની ભાષાની સૌથી વધુ લાક્ષણિકતા આ છે, જે અત્યાર લગીના કોઈબીજા કવિમાં વ્યક્ત થયેલી નથી. તેમનાં કાવ્યોમાં આ બંને જાતની બાની મોટે ભાગે એકી સાથે દેખાય છે. પણ એવાં પણ કેટલાંક કાવ્યો છે જેમાં સ્પષ્ટ રૂપે એક કે બીજી રીતિનો પ્રયોગ જોવા મળે છે. ઠાકોરની બાનીનું એક ત્રીજું તત્ત્વ છે જે હજી તેમનાં અપ્રસિદ્ધ કથાકાવ્યોમાં જ છે. તે છે પ્રાચીન કવિતાના રણકારવાળી, તેમજ તેમની લાક્ષણિક અર્થધન નૂતનતાથી મિશ્રિત નવા અર્થબળવાળી દીપ્તિ. એમની શૈલીમાં શબ્દનું સૌંદર્ય અમુક હદ લગી જ અર્થ-

સૌંદર્યની લગોલગ સ્થાન બળવે છે, અને પછી તે કેવળ ગૌણ બની નર્મ કાવ્યનો નયો અર્થ, તેનો વિચાર, તેનો વિષય એ પ્રાધાન્ય ભોગવતા થાય છે. અર્થાત્, એમની શૈલીમાં કાવ્યના આંગિક સૌંદર્યની ઉપાસના ગૌણપદે અને તેના આંતરિક સૌંદર્યની ઉપાસના પ્રધાનપદે છે.

૪-કાવ્યદેહનું દૃઢ પ્રબંધન

હાકોરની શૈલીનું બીજું તત્ત્વ તેમની વિશિષ્ટ રચનારીતિ છે. અર્વાચીન કાવ્યમાં આખી કૃતિની સાંગોપાંગ સુરેખતાનું લક્ષણ જે કાન્તની કવિતાએ પ્રથમ વાર સિદ્ધ કરવા માંડ્યું તે તેમનામાં પણ તેટલું જ સિદ્ધ છે. તેમનાં પ્રમાણમાં લાંબાં કાવ્યોમાં આ તત્ત્વની શિથિલતા દેખાય છે. પણ તેમનાં ટૂંકાં કાવ્યમાં કાવ્યદેહનું પ્રબંધન સુગ્રથિત રહે છે. પણ હાકોરની જે અત્યંત વ્યક્તિત્વભરી લાક્ષણિકતા છે તે કાવ્યના વિષયની સઘન માંડણી. તેમણે છંદને પ્રવાહિત્વ આપ્યું પણ એ પ્રવાહિત્વ પોતે બહુ ઓછું અર્થસાધક છે. આ પ્રવાહી છંદમાં ક્યાં કેટલું વહેવું, ક્યાં અટકવું એ કવિની શક્તિ ઉપર કે વિષયની આવશ્યકતા ઉપર અવલંબે છે. ઓછી શક્તિવાળા લેખકના હાથમાં આ પ્રવાહી છંદ, પેલા ચરણાન્ત યતિવાળા શ્લોકબદ્ધ કાવ્યો કરતાં ય વિશેષ શિથિલ રચનાનું કારણ થાય. હાકોરે આ પ્રવાહિતાનો ઉપયોગ અર્થને વધારેમાં વધારે સંક્ષિપ્તતાથી, ભરચક રીતે, એનું ગ્રહણ કરતાંકરતાં ચિત્તને શ્રમ પણ પડે, અને સામાન્ય ગ્રહણશક્તિવાળી ખુદ્ધિ હાંસી પણ જાય એવી સઘન રીતે વિષયને નિરૂપવામાં કર્યો છે. એમની શૈલીનાં આ લક્ષણો ગુજરાતી કવિતામાં એક નવા જ, જેને તેઓ શુદ્ધ કાવ્ય કહે છે તેના સૌંદર્યનાં, તથા શબ્દાર્થના આલ્લ લયથી મુક્ત એવા આંતરિક તત્ત્વના લયમાંથી નીપજતા માધુર્યનાં સર્જક બન્યાં છે. એમની શૈલીને ભારવિના ‘નારિકેલસમ’ વચઃ સાથે સરખાવવામાં આવી છે, પણ શ્રી રામનારાયણ પાઠક કહે છે તેમ ‘ખડગચડી’નો અર્થ રસહીન કરવાનો નથી, તે યોગ્ય જ છે. આ સુખચિત સઘન

રીતિનો દુર્ગમ દુર્ગ વટાવ્યા પછી તેની અંદર નિરૂપાયેલા વિષયનું સાંદર્ય કોઈ અવનવીન રૂપે પ્રત્યક્ષ થાય છે. પણ હાકોરની શૈલી હમેશાં આવી જ રૂપ લે છે એમ નથી. એ કેટલીક વાર હળવી રીતિ, તદ્દન ધરાળી રીતિ પણ અજમાવે છે, કે પેલી પ્રાચીન કાવ્યની લૌકિકઅલૌકિકના મિશ્રણવાળી રીતિ પણ યોગ્ય છે. છતાં વિષયનું નિરૂપણ અને તેટલું વધારે સંક્ષેપથી, ચોટથી, અને મૂર્તરૂપે કરવાની તેમની વૃત્તિ દરેક રીતિમાં ઉપસ્થિત રહેલી છે. હાકોર જેને પ્રચલિત રીતે બાહ્ય અલંકારો કહેવામાં આવે છે તેનો બહુ ઉપયોગ કરતા નથી. તોપણ તેમનાં ઘણાં કાવ્યોમાં અલંકારતત્ત્વ નોટલું છે તેટલું મોહક છે. તેમની શૈલી અલંકારની મદદથી અથવા મોટે ભાગે તો તેની મદદ વિના પણ પોતાના વિષયને સાકાર, ચિત્રવત્, મૂર્તરૂપ આપી શકે છે. કાવ્યના વિષયને, પ્રસંગ, વિચાર યા મનોભાવને સ્પર્શ-ક્ષમ મૂર્ત આપવાની તેમની શક્તિ આપણા બીજા કવિઓ કરતાં અનોખી અને અનન્ય સાધારણ છે.

સઘન શૈલીની મર્યાદા

તેમની આ સઘન, ઘટ્ટ શ્લેષઅંધવાળી શૈલીની મર્યાદા એ છે કે વિચારપ્રધાન કાવ્યોમાં એ નોટલી સફળ થાય છે તેટલી ગીત-રચનાઓમાં નથી થતી. આ મર્યાદાને તેઓ પોતે પણ પિછાનતા લાગે છે. એમણે પોતાની ગેય કૃતિઓને પદ જ કહ્યાં છે. એ કાવ્યોમાં વિષય સહેજ વિશેષ સરલતાથી નિરૂપાત્ર છે. પણ તેમાં નોટલું વિચારનું માધુર્ય હોય છે તેટલું તેમાંના શબ્દોનું હોતું નથી. પણ હાકોરની પ્રતિભામાં એવું બાહ્ય લાલિત્ય જ નથી, એ એમના શીલમાં નથી. એમના કાવ્યના અંતર્ભાગમાં મૃદુલ રસભીનો આવે છે પણ તેની ઉપરની ઢાલ કમહની છે એ સ્વાકાન્તવું પડે છે. બદકે કેટલીક વાર તો એમ લાગે છે કે હાકોર બાણી બોર્મને પણ પોતાના કાવ્યને એવું થવા દે છે.

હાકોરનાં કાવ્યો અર્વાચીન કવિતામાં નિરૂપાવા લાગેલા વિષયો

પ્રણય, પ્રકૃતિ અને ચિંતનને પોતાનો વિષય કરે છે. તેઓ વિચાર-પ્રધાન કાવ્યને કાવ્યસમગ્રમાં પ્રથમ સ્થાન આપતા હોઈ તેમનાં કાવ્યો ચિંતનની રીતે વિશેષ પ્રવૃત્ત થાય છે. ઉપરાંત તેઓ વર્ણન-પ્રધાન મોટાં કાવ્યોના પણ મોટા પુરસ્કારક હોઈ તેમને હાથે તેવાં કાવ્યો પણ લખાયાં છે.

પ્રણયનાં કાવ્યો

તેમનાં કાવ્યોમાં સૌથી વધુ આસ્વાદ્ય તથા લોકપ્રિય બનેલાં અને શબ્દાર્થના લાલિત્યથી ભરેલાં કાવ્યો પ્રણયનાં છે. આવાં કાવ્યોના બે ગુણો ‘પ્રેમનો દિવસ’ અને ‘વિરહ’ દેહ અને આત્મા ઉભયથી પ્રારંભાતા પ્રણયની ઉદયાવસ્થાથી માંડી, તેના ‘તૂં-હૂં-હૂં-તૂં ત્રુટિ-રહિત’ બનેલા અદ્વૈત સુધી પહોંચીને, મનુષ્યતત્ત્વના અસલ રસમાં નિર્વાણ સાધતી દાંપત્યજીવનની સ્થિતિઓને તથા વિરહભાવની ભર્મિને કેટલાક લાક્ષણિક વિભાવો દ્વારા ગાઢ રસાવહતાથી નિરૂપે છે. ‘પ્રેમનો દિવસ’ એક પ્રણયી યુગલના આંતર જીવનમાંથી વીણેલી કેટલીક ક્ષણોનાં ભાવપ્રધાન ચિત્રો છે. એમાંનાં ધ્રુવોખરાં સોનેટ રૂપનાં છે. ‘અર્પણ’ ‘પ્રેમની ઉષા’ ‘પ્રેમનો પ્રાતઃકાલ’ ‘પ્રેમનો મધ્યાહ્ન’ અને ‘પ્રેમનું અર્પણ’ એ કૃતિઓનું ભાવનિરૂપણ અલંકારથી સમૃદ્ધ બનેલી જાંચી અને વિશાળ કલ્પનાથી થયેલું છે. એની રજૂઆતમાં બાનીની કામળતા અને ગાંભીર્ય બંને છે. એક પ્રણયયુગલના પરસ્પરના તથા જન્મત સાથેના પરમ અદ્વૈત લગી પહોંચતી અને પરમ શિવના અસલ રસમાં લય પામતી આ ભાવસમૃદ્ધિ ઠાકોરનાં આ પછીનાં કાવ્યોમાં વિરલ થતી જાય છે. ‘અદ્વૈત દર્શન’ ‘વધામણી’ ‘જૂનું પિયેરધર’ એ કાવ્યો લાંબા વસ્તુપટને તથા ઘેરા હૃદયભાવોને, અલંકારના પ્રયોગ વિના પણ, માત્ર ચિત્રસર્જક શબ્દબળથી ખૂબ સંક્ષેપમાં રજૂ કરતી, માત્ર ઠાકોરની રીતિનાં જ નહિ, પરંતુ ગુજરાતી કવિતાની ચિત્રાત્મક કળાનાં પણ ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. ‘નાયિકાની છેલ્લી સલામ’ ‘નાયિકનું ચિંતન’ ‘નાયિકનું પ્રાયશ્ચિત્ત’

‘મોઝાર્ટ’ ‘પ્રાર્થના’ માં ચિંતનની આસપાસ હૃદયભાવને વિકસાવવામાં આવ્યો છે. આ ગુચ્છમાં ‘વર વહુ અમે’ તેના અમૃતલક્ષ્મીના લીધે તથા ‘કન્યાદાન’ તેના અતિવ્યવહારુ ઉપયોગિતાના વિભાવને લીધે, તે કૃતિઓ તરીકે રસાવહ છતાં, માળાના અંશ તરીકે બહુ ઔચિત્ય ધરાવતી નથી.

‘પ્રેમનો દિવસ’ ની કૃતિઓને ઠાકોરે ‘ડ્રામેટિક લિરિક’ તરીકે ઓળખાવી છે, અર્થાત્ તેમાંનાં નાયકનાયિકાને કે તેમની જીવનઓને કતાના વાસ્તવિક જીવન સાથે કશે સંબંધ નથી. પણ જેમાં કવિના પોતાના ભાવ પ્રધાનપણે વર્ણવાયા હોય તેવાં આત્મલક્ષી જીર્મિકાઓ. પણ ઠાકોરે ઠીકઠીક પ્રમાણમાં લખ્યાં છે. ‘પ્રેમનો દિવસ’ ની પ્રૌઢ શૈલીની કૃતિઓ કરતાં તેમનું શૈલીવિવિધ્ય અને ભાવશયલત્વ એક જુદી જ મનોહરતાવાળું છે. ‘વિરહ’ ગુચ્છમાંની કૃતિઓ આ પ્રકારની છે. એ નાનીમોટી સોળ કૃતિઓ પોતાના રસની મહનતામાં અને વ્યથામાં ‘પ્રેમનો દિવસ’ કરતાં વધી જાય તેવી છે. આમાં ઠાકોરનો લાક્ષણિક કાવ્યબન્ધ – કાવ્યને અંતે સોરઠામાં વળાતી ભાવની મધુર માંદ, તેની ધરાળુ તળપદી છતાં અનેરી અળકટ ભાષા, તેનું ગૃહજીવનનું વાસ્તવિક વાતાવરણ, પતિપત્નીના કઠોર મૃદુ સ્વભાવો, પરસ્પરનાં સ્વાર્પણો અને સેવાઓનું પ્રણયપર્પવ-સાચી નિરૂપણ અને વિરહની અતલ વ્યથા એ બધું વ્યક્ત થયું છે. એનો સૌથી વધુ મનોરમ અને આહ્લાદક અંશ કવિની ધૃશ્વર પરની અતુલ શ્રદ્ધા છે. ‘પ્રભુની પત્રાળી જમી રહી અતૃપ્તિ ન ધરવી’-નો સમર્પણ ભાવ, તથા ઘટઘટમાં, અણુઅણુમાં, અને ‘પિયે પય અદ્ધંધતું કુસુમ માતખોળે ત્યહાં’થી માંડી ‘ત્રુટી અવનિ ધગધગન્ત હૈમરાય લાળા ત્યહાં, વસે સમરસે; તનું તનુથી બવ્યતમ બવ્યમાં’ પહોંચતી, ધૃશ્વરના વિરાટ રૂપની ‘આરતી’ બવ્ય અને મનોહર છે. આ બે ગુચ્છો ગુજરાતી કવિતામાં સઘન સમર મૂર્ત ભાવોની હૃતમ રચનાઓ છે.

મૈત્રીનાં અનોખાં કાવ્યો

હાકોરનાં મૈત્રીનાં કાવ્યો આપણા મૈત્રીકાવ્યોમાં એક સર્વથા અનોખું સર્જન છે. હાકોરની અને કાન્તની મૈત્રી આપણા સાહિત્યનાં વિરલ સાહિત્યયુગ્મોમાંની એક છે. અને એ મૈત્રીમાંથી આપણી કવિતામાં સ્ત્રીધી અને આડકતરી રીતે જે કળાસમૃદ્ધિ વિકસી છે તે પણ અનન્ય અને અતિસમૃદ્ધ છે. આ બે મિત્રોએ અન્યોન્યને વિષયીભૂત કરીને લખેલાં કાવ્યો તેમની પોતપોતાની લાક્ષણિક કાવ્યરીતિનાં હિતમ ઉદાહરણો છે. કાન્તને લગતાં કાવ્યોમાં હાકોરની શૈલીની વિવિધતાઓ અહીં ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. કાન્તના અનુપમ સૌંદર્યવાળા ‘ઉપહાર’ના હિતર રૂપે લખેલું ‘ગમે તો સ્વીકારે’ અમુક અંશમાં હાકોરની શૈલી અને ધન રીતિનું છે છતાં તેનો અમુક અંશ, ખાસ કરીને તેનો અંતભાગ કાન્તના જેવી જ અનન્ય કમનીયતા ધારણ કરે છે. કાન્તનાં પત્નીને વિષય કરતું ‘અ. સૌ. નર્મદા બદ’ અને મનોમન્યનના વિકટ ગાળાના કાન્તને નિરૂપતું ‘કોકિલવિલાપ’ તથા ‘વિરહનું આસુ’ એ કૃતિઓ કાન્તથી તદ્દન વિપરીત પ્રકારની, તદ્દન ધરાળુ છતાં એટલી જ રસવાદક બાનીમાં યુક્ત ઘેરી વ્યથાનાં કાવ્યો છે. ‘શ્રદ્ધાન સખ્ય’ ‘ગયો જ તું અશોકમાં’ એ તત્ત્વજ્ઞાન તથા જીવનદર્શનના નવા ‘કામ્ય સત્ય’ નું દર્શન મેળવી તેમાં વ્યથાનું વિસર્જન કરતાં કાવ્યો છે. ‘સાથી ઓ મહારા’ અને ‘વધો ખેડો ને સફર’ ‘મરદાની નાવો’ એ કાવ્યો પ્રગટ રીતે કાન્તની સાથે સંબંધ નથી ધરાવતાં છતાં મૈત્રીભાવનાં મધુર કાવ્યો છે. આમાંનું બીજું અંગ્રેજીનો સુંદર અનુવાદ છે. એટલું જ નહિ, તેમાં તેમણે ઉમેરેલું, મરુતોથી પ્રેરાઈ સિન્ધુમાં પોતપોતાની સફર ચઢી જતી નૌકાઓની ગૂઢ નિયામક મરુતસિન્ધુશાથી શક્તિનું તત્ત્વ તેમનું મૌલિક અને મધુર દર્શન છે.

કેવળ પોતાના જ આત્મમત બાવોને ગાતાં કાવ્યોમાં ‘વડલાને છેલ્લી સલામ’ ‘એક જવાબ’ અને ‘રેવા’ માં હાકોરની શૈલી નવા રૂપે નવી બાવસમૃદ્ધિથી ભરેલી જોવા મળે છે.

આવ્યો વાંકડકેશ ઊર્મિવૃક્ષાન લડાવતો,
નહીં પાકલ વેશ : નમરકાર, વડલા, તને.

એ સોરઠાના માણસની વિવિધ અવસ્થાનાં ચિત્ર અને ‘એક જવાબ’ માં જન્મતા કલહથી ઉપરતિ પામેલા છતાં જરૂર પડે તો લડવાને સજ્જ એવા માણસનું મૃત્યુનું દર્શન, ‘એ અગ્નિ ઘડેલું ઝાઝ નિત નિત ચિંતવિયે.’ ખંને રમણીય છે. ‘રેવા’ આ ત્રણેમાં અને ઠાકોરના સમસ્ત કૃતિસમુદાયમાં એક અનોખા વ્યક્તિત્વવાળું કાવ્ય છે. એના મંદાકાન્તા-સગ્ધરાના પદ્મદી છંદની ધીરગભીર ગતિમાં ઠાકોરે પોતાનું ‘રાગદ્વેષી વ્યક્તિતામાંથી શાંતિ અને અમરતા લગી આરોહણ’ નિરૂપવા ઇચ્છેલું, પણ તે કાવ્ય હજી અપૂર્ણ જ રહી ગયું છે. પણ તે જેટલું છે તેટલામાં ગુજરાતની આ મહાન સૌંદર્યધામ જેવી નદીનું કવિએ વિરલ ક્ષણોમાં જોયેલું સૌંદર્ય મૂર્ત થયું છે. ગુજરાતી કવિતામાં એકલા ઠાકોરે જ નર્મદાને આવી મધુરતાથી ગાઈ છે. માતાને ધાવતાંધાવતાં થંભી જઈ તેનાં થાનનાં દર્શનમાં મુગ્ધ બનતા સ્તનધય દશાના આલ્યથી માંડી, રેવડીઓ ખાતા કિશોર પણાનું, પરદેશ ખેડતી સાહસશીલ તાજી યુવાનીનું, તેના પ્રણયનું, તેના જગતવિહારનું અને નારીની જીવનવિધાયક મોહિનીને વશ થતા પુરુષત્વનું સ્વરૂપ એ બધું ઘેરી ભાવમયતાથી આલેખાયું છે. પ્રકૃતિ અને જીવનનો સંતત સહચાર આ કાવ્યમાં જે રીતે વર્ણવાયો છે તેવો ગુજરાતી કવિતામાં અન્યત્ર ઓછો નિરૂપાયો છે. ઠાકોરે છેલ્લે-છેલ્લે બાળકને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં તેમની શૈલીની એક નવી ઝલક દેખાય છે. ‘બટુંમગીતાવલિ’ નાં આઠ ગીતોમાં ઠાકોરની શૈલી પ્રૌઢ રહેવા છતાં બાલસહજ પ્રસાદ અને રમતિયાળપણું તથા મંજુલતા ધારણ કરે છે. ઠાકોરમાં ગીતશક્તિ સામાન્ય રીતે ઘણી ઓછી છે. એ જોતાં આ અને આવી બીજી થોડીક રચનાઓ વિશેષ આકર્ષક બને છે. ‘પાંચ વારનો રાસ’ માં ‘આપણાં બોઠગીતની લાડીલી લટણી ઠીકઠીક સફળ રીતે ઊતરી શકી છે, જોકે એમાં પણ ઠાકોરની અર્થધનતા થોડીક મુક્કાબાજી તો કરી જાય છે.

સખિ, સોમે ભરંતી નીર, પાવનિએ તીર, તિહાં વાગી મીઠડી;
તીરનીરે રહ્યા કરી રહેલ, વરણાગી છેલ, ઝબક વાગી મીઠડી.

સખિ, બૂધ કરે બધું સૂધ, પધાર્યા છ જોષીડા,
આખ્યાં લીધાં જ ફેફળ પાન, રમ્યાં ભાળ લાલ, મુખે ભર્યા બૂક,
અહો શા હોંસિલા !

સખિ, ગુરુએ સોહાગસણુગાર, ધરી વરમાળ, ફરકતી ચૂંદડી !
...સખિ, શુકે રુવે મુજ માત, ચાંપી હર સાથ, વળાવે દીકરી,
...સખિ, પાંચ શુભાશુભ વાર, અશુભ જે ઠાળ, પુરે સાતવારિએ;
સુખદુઃખ છુટ તેવાં રહેન, કાંટાકુલ પહેન, થતાં ભવવાડિએ.

પ્રકૃતિ અને ચિંતનનાં કાવ્યો

ઠાકોરની કૃતિઓનો બીજો વિભાગ પ્રકૃતિ અને ચિંતનનાં કાવ્યોનો છે. ઠાકોરનાં નૃપી પ્રકૃતિકાવ્યો સંખ્યામાં બહુ થોડાં છે. તેમનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં પ્રકૃતિ અનુપ્રાણિત અલંકાર રૂપે તેમ જ ભાવની ભૂમિકા રૂપે ઘણી વાર આવેલી છે. પણ કેટલીક વાર તે સ્વયમેવ નિરૂપ્યમાણુ વિષય બનેલી છે. એમનાં કાવ્યોમાં નરસિંહરાવના જેવું માનવભાવારોપણથી મુક્ત તથા ન્હાનાલાલની અતિશયિત આલંકારિતા વિનાનું, સુરેખ, વિશદ, માત્ર ચિત્રણુબળથી જ સૌંદર્ય નિપજ્જવતું, ઉચિત અને આછા અલંકારોવાળું, સ્વભાવોક્તિથી ભરેલું પ્રકૃતિનું વર્ણન જોવામાં આવે છે. આ કાવ્યોમાં માનવભાવોનો આરોપ નથી, કિંતુ પ્રકૃતિ માનવજીવનથી તદ્દન અળગી પણ રહેલી નથી. અહીં પ્રકૃતિ ચિત્તના સાચાખોટા તર્ક-વિતર્કમાંથી જન્મતા માનવઅમાનવ ભાવોની કે કવિકલ્પનાની યથેચ્છ વિહારભૂમિ બની જતી નથી. પરંતુ જીવનપ્રેરણાની ઘટના-પટીયસી મહાવિરાટ શક્તિ તરીકે તે ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં દેખાય છે. ‘ભણુકારા’માં તે કવિની પ્રેરણાનું આધાન બનતી દેખાય છે. ‘વર્ષાની સાર્જ’માં તે હૃદયની ઊર્મિનું આલંબન બને છે. ‘રાસ’માં તે તેના આદિ અકલિત રૂપમાંથી વિકસતી તેનાં વિરાટ સર્જનોમાં

અનન્તધા વિલસતી, રશૂલ સૂક્ષ્મ અખંડ વિહારમાં વર્ણુવાઈ છે. પણ તેનું સૌથી વિલક્ષણ અને ઉત્તમ રૂપ ‘આરોહણ’, ‘સર્ગદર્શન’ અને ‘શાંતિ’માં છે. ‘રાસ’ એ વિરાટ પ્રકૃતિનું અત્યન્ત ધન છતાં લગભગ બાલ્ય નિરૂપણ છે. પણ આ છેલ્લાં ત્રણ કાવ્યોમાં હાકોર પ્રકૃતિના અનુભવની કોક અનેરી ગહનતા વ્યક્ત કરે છે.

‘આરોહણ’

‘આરોહણ’ માં કવિનું હૃદય પ્રકૃતિના જોળામાં વિચરતાં-વિચરતાં કેટલાક ભાવો અનુભવે છે. કાવ્યની પૃથ્વીવૃત્તની સળંગ પ્રવાહિતા, એનું ચિંતનમિશ્રિત નવી જ શૈલીનું નિરૂપણ એને શુભરાતી કવિતામાં ચિંતનપ્રધાન કાવ્યની એક નવી પ્રસ્થાનકેડી તરીકેનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ અર્પે છે. એનો રસસંભાર પણ એટલો જ મહત્ત્વનો છે. ૧૯૦૦ ની આસપાસ લખાયેલી આ કૃતિ જમતની પામરતામાંથી છટકી ઊંચે આરોહણ કરવા ઇચ્છતા, સાથીઓની શિથિલતા અનુભવતા, કોઈ પણ માર્ગદર્શક વિનાના, વિકટ ચડાવો ચડતા, માર્ગમાં હાંસી જતાં પડખેની શિલા પર થાક ખાતા, અને વિષાદના હુમલાથી ઘેરાતા, અને ચડતાંચડતાં જમતના નરનું અને પ્રકૃતિશાથી નારાયણનું ચિન્તન કરતા, તેના અંતિમ મંગલ રૂપનું દર્શન કરી અચલ શ્રદ્ધાની જ્યોતિ રગેરગમાં ગ્રહણ કરતા, મન્યનશીલ, વિષાદગ્રસ્ત, શ્રદ્ધાઅશ્રદ્ધાની વચ્ચે જૂલતા એ કાળના ચુવકનું યુગચિત્ર કહી શકાય તેવું કાવ્ય છે. ‘સર્ગદર્શન’ કવિના ઇદ્રિયગણેને રતબધ કરતું પ્રકૃતિનું એક આપાત્તતઃ રમણીય દર્શન છે. તેમાં વર્ણુવાયેલી દસ્યાવલિ કનકની ગૂંથેલી વાદળોની રમણીયતા ધારણ કરે છે. ‘શાન્તિ’ એ વળી પ્રકૃતિનો એક બીજો જ, એથી થે ગહન અનુભવ નિરૂપે છે. હાકોરનાં કાવ્યોમાં શાન્તિનાં વર્ણુનો ધણી વાર આવે છે. ‘અગાસી ઉપર’ નું કાવ્ય અને આ બંને સાથે વાંચી શકાય તેમ છે. બંનેમાં રાત્રિનું વર્ણુન છે. ‘અગાસી ઉપર’-માં પૃથ્વીની સમસ્ત સજીવનિર્જીવ પ્રકૃતિનું દર્શન છે. ‘શાંતિ’ માં

કવિ પૃથ્વી મૂળી એથી યે ઉપર અંતરિક્ષમાં જાય છે, જેમાં તેને ખલકભરની માતા સદાશિવા અમ્માનાં દર્શન થાય છે. ઠાકોરની બાની કૂટલી લલિત મધુર થઈ શકે છે તેનાં આ કાવ્યો ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એટલું જ નહિ, આટલા સાંકડા પટમાં આણમાં વિરાટ દર્શન કરાવવાની ઠાકોરની શક્તિનો પરિચય પણ અહીં થાય છે. આ આખો કાવ્યચુચ્છ ગુજરાતી કવિતામાં ભવ્યતાની કોટિએ પહોંચતી જે ગણીમાઠી રચનાઓ છે તેમાં અગત્યનું સ્થાન પામે એવો, વિરાટ વસ્તુસંસ્પર્શવાળો, અને તેટલો જ કલ્પનાસમૃદ્ધ છે. ‘બાણકાર’ની છેલ્લી આવૃત્તિમાં આ કાવ્યોમાં આવું અનન્યત્વ કઈ રીતે આવ્યું છે તેનો ખુલાસો મળે છે. ‘આરોહણ’ કર્તાની કૂટલી યુવાનીના મન્યનમાળામાંથી જન્મ્યું છે. ‘સર્ગદર્શન’ અને ‘શાંતિ’ તેમને થયેલા અમુક આધ્યાત્મિક અનુભવોનાં આલેખનો છે. ઠાકોરનો જીવનપ્રવાહ ભવિષ્યમાં જુદી રીતે પલટાયો અને આ અનુભવોની ઉધડેલી દિશા બંધ થઈ ગઈ. તે પછીનાં તેમનાં કાવ્યોમાં બીજી રીતની ચમત્કૃતિ આવતી રહી છે. પણ ઇદ્રિયાતીત સૃષ્ટિનો સંપર્ક થતાં એક વ્યાપક, ગહન અને પરમ સુંદર જીવનસત્ત્વનો જે સ્પર્શ મનુષ્ય પામે છે, અને તે અનુભૂતિમાં સ્થિત રહીને, એ અનુભૂતિને જ, નીચલાં કરણોના અંદર વિક્ષેપ આવવા દીધા વિના, આપમેળે વાણીનું રૂપ બેવા દેતાં જે કલાકૃતિ નિર્માય છે, તેવો સ્પર્શ કે તેવું નિર્માણ ઠાકોરની રચનાઓમાં આ પછી જોવા મળતું નથી.

ઠાકોરનું મૌલિક સૌન્દર્ય

વિચારપ્રધાન કવિતાના પ્રથમ પુરસ્કારક ઠાકોરનાં કાવ્યોમાં વિષયનું ચિંતન અને મનનદ્વારા થતું નિરૂપણ તેમની અર્થઘન લાક્ષણિક શૈલીને લીધે, અત્યાર લગી લખાતાં આવેલાં આવાં કાવ્યો કરતાં નવું રૂપ લે છે. ઠાકોરે આ જાતનાં કાવ્યોમાં શૈલી તથા ભાષાના સૌન્દર્ય અને લાલિત્ય તરફ વિશેષ ઉપેક્ષા બતાવી છે, તો ય જ્યારે એ વિચાર જાગી ચોટ પહોંચે છે ત્યારે તે ઠાકોરની શૈલીનું, તેના પ્રૌઢ

અર્થલયનું તેમજ એક ગભીર અને વિદગ્ધ બાનીનું મૌલિક સૈદ્ધર્થ પ્રાપ્ત કરે છે. ઠાકોરનાં ચિંતનનાં કાવ્યો સાવ પ્રાકૃત વિષયોથી ભાંડી ધ્વિર સુધીનાં તત્ત્વોને પોતાનો વિષય કરે છે. તે કવિતા, કળા, સમાજ, રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન આદિ જીવનની વિવિધ બાબતોને નવા જોજસથી, મહાનગી અને પૌરુષની ધોંગી ભાવનાઓથી, ઉદાર અને વ્યાપક સમભાવનાથી, તેમજ જાડી માનવભક્તિથી રૂપે છે. તેમનું કાવ્ય નેટલું અહિંમુખ થાય છે તેટલું જ તે અંતર્મુખ પણ અને છે. અને તે વેળા તે આત્માનાં મંથનોના જાડાણમાં જોતરે છે. આ જમાનાના બુદ્ધિપ્રધાન માનસમાં વિરલ બનવા લાગેલી વિનમ્ર આત્મપરીક્ષા, વિરાટ જગતમાં પોતાની પામરતાનો સ્વીકાર, આત્મશુદ્ધિની ઝંખના, પ્રભુપરાયણતા તથા પ્રભુને મેળવવાની ઝંખના, અને તેના પ્રત્યેની દૃઢ શ્રદ્ધા તેમનાં કાવ્યોમાં જોવા મળે છે. પદોમાં, અને ખાસ કરીને સોનેટ રૂપોમાં મૂર્ત થયેલી આ ભાવનાઓ કળાના અર્વાચીન કલેવરમાં ત્રવી જ સુંદરતા ધારણ કરે છે. ‘ચોટી’ ‘જન્તુ પામર’ ‘અણક’ ‘ના લલ્લો તને’ એ પદો તથા ‘પ્રાર્થના’ નામની બે કૃતિઓ, ‘અતલ નિરાશા’ ‘અચલ શ્રદ્ધા’ નાં સોનેટો આ રીતિનાં કાવ્યો છે. એમાં સૌથી વિલક્ષણ ‘શાપૂતલને’ એ એમની પરંપરિત ત્રોટકમાં લખેલી લાક્ષણિક જોજસવાળી કૃતિ છે. એનો સુર અત્યાર લગીનાં શ્રદ્ધાપ્રેરિત કાવ્યોથી જુદો જ છે. માનવને રમકડા પેઠે, જન્તુ પેઠે રમાડતી કે મસળી નાખતી વિધાતાને આપેલો શાપ વાણીની અસાધારણ અણિષ્ટતાથી નિરૂપાયો છે. પણ આ કાવ્યનો ભાવ ધ્વિર તરફના વિપરીત રૂપ લીધેલા છત્ર પ્રણયનું જ રૂપ નહિ હોય? ઠાકોરની જીવતી પ્રયોગશીલતાનું આ એક આહ્લાદક કળાકુસુમ છે.

કથાત્મક કાવ્યો

ઠાકોરે જે થોડાંક કથાત્મક વર્ણનપ્રધાન કાવ્યો લખ્યાં છે, તેમાં તેમની પ્રયોગશીલતાને લીધે કોઈ બે કાવ્યોની શૈલી સરખી

નથી. આ કાવ્યોમાં ‘ એક તોડેલી ડાળ ’ ‘ શેરદોરો ’ ‘ ફુકાળ ’ ‘ રાજ્યાભિષેકની રાત ’ અને ૧૯૪૦ ના યુરોપીય વિગ્રહનાં કાવ્યો વિશેષ મહત્વનાં છે. ‘ એક તોડેલી ડાળ ’ એમના કાન્તની અસરના માળાની કૃતિ, જે હજી લગી અપૂર્ણ જ રહી છે, આ સૌમાં સૌથી વધુ સુભ્રમ છે. ઠાકોરની સંક્ષિપ્ત ચિત્રાત્મક શૈલીએ આટલી ચાળીસેક પંક્તિઓમાં યુજ્જરાતી કવિતામાં અપૂર્વ કહેવાય તેવા ચિત્રો આપ્યાં છે. નાયિકાને ખભે કર મૂકી વાત કરતો નાયક, તેને લઈને ચાલી જતી ઘોડી, અને એકએક પંક્તિમાં ‘ ધસારે વીંધેલાં રિપુદલ રસાન્ને મરણિયે. ’ ‘ બચાવો ફુગોના મુઠી ભર હડીલા જશ્ય થકી. ’ વગેરે ચિત્રો સુરેખ અને મોહક છે. ‘ શેરદોરો ’ ની કથા તેની સરળતાથી આહ્લાદક છે. ‘ ફુકાળ ’ માં અનુષ્ટુપનો ધરાળુ બાનીમાં સળંગ પ્રયોગ છે. તેનાં કારણ હૂબહૂ દર્શ્યો બયાનક રસને સમર્થ રીતે નિષ્પન્ન કરે છે, પણ તેનો બીજો કથાભાગ વધારે પડતો વીમતોમાં ઊતરતો છીછરો અને શુષ્ક છે. એક દેશી રાગની ‘ રાજ્યાભિષેકની રાત ’ નું પ્રવાહી પૃથ્વીમાં લખાયેલું કાવ્ય સરસતા અને વિરસતાનું વિલક્ષણ મિશ્રણ બન્યું છે. એનો ઉપાડ અને અંત તથા અંદરના અમુક પ્રસંગો ઠાકોરની લાક્ષણિક વર્ણનશક્તિથી મનોહર રીતે આલેખાયા છે. પણ કાવ્યની બીજી વીમતો, ખાણાનું અને નૃત્યનું વર્ણન, ખાણા પ્રસંગનાં બાષણો કાવ્યના વિભાવ તરીકે વરવાં રહ્યાં છે. આ પ્રસંગનું અર્ધું ભારતીય અને અર્ધું વિદેશી એવું વાતાવરણ ઠાકોરે અમુક રીતે ખીલવ્યું છે. તથાપિ કૃતિમાં કોઈ ભાવનો સઘન પુદ્ગલ રચાતો નથી. આખી કૃતિ એક નવા વિષયના વૈચિત્ર્યવાળા વર્ણનપ્રધાન રચનાથી વિશેષ બની શકી નથી. યુરોપીય યુદ્ધને અંગે લખાયેલી કૃતિઓમાં કેટલીક અતિ નિષ્ફળ જેવી છે તો ‘ હિટલર વિજયપરંપરા ’ જેવી અપૂર્વ સફળ કૃતિ પણ છે. એમાં ઠાકોરની કલમ અસાધારણ ઓજસથી, અને આજ લગીનાં તેમનાં કાવ્યોમાં કદી ન પ્રગટેલી એવી વિરલ પ્રસાદયુક્ત રીતિથી, તથા વાણીના રુદ્ર ઉદ્દેશથી પ્રેરાઈને પ્રવૃત્ત થયેલી છે. તથાગતના જીવનના એક પ્રસંગને વર્ણવતું ઠાકોરનું ‘ જુદ ’ નામનું કથાકાવ્ય

તેમનાં બધાં કથાકાવ્યોમાં અગ્રસ્થાન લે તેવું છે. આ કૃતિમાં ઠાકોરની આનીએ તેની અરૂઢતા અને રુક્ષતા જળવવા છતાં સંસ્કૃત કથાકારની બધી મનોરમ લક્ષણ પ્રાપ્ત કરી છે. વાતો રસભરી રીતે કહેવાઈ છે. અને આખું કાવ્ય આપણી ભારતીય કાવ્યપરંપરાના પ્રાચીનથી માંડી અર્વાચીન કાળ સુધીના અનેક રંગોના સમ્યક્ એકત્ર સંનિવેશ જેવું બન્યું છે. એની છેલ્લી પંક્તિઓ આપણી પ્રાચીન શૈલીની મોતીના જેવી સુરેખ અને ચમકદાર શબ્દાવાલિ તથા શિષ્ટ મંબીર અને તાદૃશ આલેખનરીતિની ઉત્તમ પ્રતીક જેવી બની છે.

અક્ષયકુમાર નમી વરચરણે,
ગહન નિદિધ્યાસન ભર નયને;
સુત સહ મંદ વળે નિજ ભવને,
ગળત તથાગત બે ધડિ વિજને.

‘ગોપીહૃદય’

ઠાકોરની છેલ્લી કૃતિ ‘ગોપીહૃદય’ અને ન્હાનાલાલનું ‘વેણુવિહાર’ એ બંને મળીને અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં એક લાક્ષણિક ઘટના બનતી હોય તેવું લાગે છે. બંને કવિઓ પોતાની વૃદ્ધાવસ્થામાં, હિંદના કવિતાસાહિત્યના સનાતન પ્રેરણામૂળ જેવા શ્રીકૃષ્ણનું કવન આદરે છે, જોકે બિન્નબિન્ન આંતર ભૂમિકામાંથી, અને પોતપોતાની વિલક્ષણ શૈલીમાં. છતાં આવી રીતે ગુજરાતી કવિતાનું આમ કૃષ્ણાભિમુખ થવું એ કોઈ નવીન તત્ત્વના પ્રથમ આગમનનું, યા કોઈ પ્રાચીન તત્ત્વના નવીન આવિર્ભાવનું સૂચક ચિહ્ન બની જાય તો નવાઈ નહિ. ન્હાનાલાલે ‘વેણુવિહાર’ માં પોતાને થયેલું શ્રીકૃષ્ણનું દર્શન ગાયું છે, ઠાકોરે એક બીજી વ્યક્તિ, રૈદાના તૈયબજીએ પોતાની કલમમાં ઝીંબેલી અનુભૂતિને પોતાના કાવ્યનો વિષય કર્યો છે. તથાપિ બંને કવિઓની કાવ્યરચના તેમની મનોમય ભૂમિકામાંથી થયેલી છે અને એમની મનોમયતાની મર્યાદાઓ એ અનુભૂતિના કવનને સંલગ્ન રહી છે. આ મર્યાદાઓને લીધે તેમનું કવન પ્રાકૃત અને પ્રાકૃતિક અવસ્થામાંથી જીંચે જઈ શક્યું નથી.

રૈહાનાની મૂળ અંગ્રેજી મઘમાં લખાયેલી અને જગતસાહિત્યનાં મહાન ભૂમિકાઓમાં સ્થાન પામેતેવી કૃતિ 'The Heart of a Gopi' ને પઘમાં ઉતારવા જતાં ઠાકોરની કળાશૈલીની જ નહિ, પણ તેમના માનસની જે શુદ્ધિવિષયક મર્યાદાઓ અને રાગાદિક છે તેમણે કાવ્યની મૂળમાં રહેલી શુણ્ણવત્તાને પરિમિત કરી છે. 'ગોપીહૃદય' માં ઠાકોરે મૂળમાંથી જેને કથાઅંશ છોડી દીધો છે તે મૂળ કૃતિના ઉત્તમ તત્ત્વગર્ભ છે, અને મૂળના કથાવસ્તુમાં તેમણે જે ઉમેરા અને ફેરફારો કર્યા છે તે મૂળ કૃતિના ધ્વનિને અતિ પ્રાકૃત અને અવાઈ ગયેલી વિચારસરણીની ભૂમિએ ખેંચી જનારા અન્યા છે. આ બે કૃતિઓ વચ્ચે શુણ્ણ અને તત્ત્વના આટલા અંધા ભેદને સમજીને ઠાકોર પોતાની કૃતિને મૂળથી લગભગ અતિ વિભિન્ન એવી રચના અની ગયાનું સ્વીકારે છે, તે યોગ્ય છે. વસ્તુતઃ 'હાર્ટ' એ રૈહાના-એ પોતે લખેલી નહિ પણ સાંગોપાંગ, શબ્દશઃ મનથી ઉપરની ભૂમિકામાંથી આવેલી કૃતિ છે; તેમને ઠરણુ રૂપ અનાવીને તેમની કલમદ્વારા અવતરેલી સૂક્ષ્મ જગતની શબ્દજગતમાં થયેલી એક નિર્મિતિ છે. કેવળ મનોમય સૃષ્ટિમાં વિચરતા સર્જકો માટે આ કૃતિ કળાસમગ્રમાં પ્રેરણાનું તત્ત્વ તેના ઉત્તમમાં ઉત્તમ રૂપે વેદકાલીન મંત્રસર્જનોથી માંડીને આજ સુધી કેવી રીતે પ્રવૃત્ત થતું રહ્યું છે અને એ પ્રેરણાની ભૂમિ પ્રત્યે ખુલ્લા થઈ શકનારને માટે હજી પણ કેવું ઉપલબ્ધ છે એ હકીકતનો રફેટ કરતું એક મૂર્તિમંત દર્શાંત છે.

'ગોપીહૃદય'ની પહેલી અને સૌથી વ્યાપક ઊણુપ એની અપ્રાસાદિકતા છે. મૂળના ગઘમાં જે ઉત્તમ પ્રાસાદિક રસવત્તા છે તે ગદ્યાત્મક રસવત્તા પઘમાં સંક્રાન્ત થતાં વિશેષ રસવત અનવાને અદ્ભે ઊલટું ધણી ઓસરી મઈ છે. અને આ આખી કૃતિ કે જે વાતો છે, તથા વાતોમાં વસ્તુની થયેલી ગૂંથણી ઉપર જેના સમગ્ર રસનો આધાર છે, તેના વાતોરસનું ગ્રહણ દુર્ગ્રાહ અન્યું છે. અંગ્રેજી ભાષા અને કાવ્યનો વિષય એ બેનાં સાંસ્કૃતિક તત્ત્વો જુદા હોવા છતાં રૈહાનાનું

અંગ્રેજી ગદ્ય, એક પ્રકારના અભંગ સંવાદથી છલકાતું છે. એની સંપૂર્ણ લાક્ષિત્યવાળી રંગાત્મક શબ્દાવલિ, અને વાર્તાકથનમાં રસનાં બિંદુઓને એકસરખી રસોદ્રેકતાથી આશ્રેષ્ટતા, કર્યાં ય શિથિલ ન બનતી શૈલી આખી કૃતિમાં પ્રણય અને સૌન્દર્યનો તથા શ્રીકૃષ્ણ અને રાધાના રહસ્યમય છતાં સધન રીતે અનુભવાતા વ્યક્તિત્વનો અલૌકિક મધમધાટ ફેલાવે છે. ‘ગોપીહૃદય’ની ભાષામાં સંવાદનું તત્ત્વ લગભગ ગેરહાજર છે. ધરાણુ અને તળપદા, સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત, ગ્રામીણ અને નાગરિક, વિચારધન અને ઊર્મિલ, વ્યાકરણશુદ્ધ અને વ્યાકરણ-દુષ્ટ, ક્ષરસી અને વ્રજ, કાવ્યના સંસ્કાર વિનાના અને વિકૃત સંસ્કારવાળા એવા અનેકવિધ રંગના શબ્દોનો અને એવી જ શૈલીનો પ્રયોગ કાવ્યમાં બાનીનું સંવાદી વાતાવરણ ઊભું થવા દેતો નથી. કાવ્યની નાયિકાને મુખે કહેવાતી આ વાર્તામાં, એટલી બધી વિવિધ ભંગીઓવાળી ધાણીદારા નાયિકા પોતાનું કથન રજૂ કરે છે કે એના વ્યક્તિત્વમાં કશો એકસરખો ઓપ રહેતો નથી. કાવ્યમાં આવતા વર્ણુનપ્રસંગો, કુદરતનાં દર્શ્યો, કે પાત્રોના પરસ્પરના વ્યવહારો, તેમનાં વિવિધ ઊર્મિસંવેદનો તથા તેમના ચારિત્ર્યની લાક્ષણિક રેખાઓ પોતપોતાને યોગ્ય એવા કલામય ઉઠાવ પામી શક્યાં નથી. ઠાકોર પોતાની બીજી આવી કૃતિઓમાં ધણી પ્રાસાદિકતા લાવી શકેલા છે. વળી આમાં પણ છંદ અને શબ્દના જે કેટલાક દુર્ભંગ પ્રયોગો છે તે સહેજમાં સંસ્કારી શકાય તેવા છે. ઠાકોરે વાર્તાકથનની પોતાની એક મનોહર શૈલી ઉપગમી છે, જે તેના ઉત્તમ રૂપે બુદ્ધને અંગેના કાવ્યમાં જોવા મળે છે. પરંતુ આ કૃતિમાં વપરાયેલા પ્રવાહી પૃથ્વી છંદને લીધે હો, કે કેટલીક વાર કાવ્યઅકાવ્યને વિવેક ન જાળવતી ઠાકોરની રચનારીતિને લીધે હો, આ પ્રવાહી છંદમાં રચાયેલી વાર્તામાં વાર્તા કે રસનું તત્ત્વ ઓછું રહ્યું છે. કૃતિનો રસ સાદ્યંત પ્રસન્ન અને આહ્લાદક રૂપે વહેતો નથી. તેમ છતાં ‘ગોપીહૃદય’ તેની મર્યાદાઓ સાથે ઠાકોરની કવિતાપ્રવૃત્તિમાં એક ગણનાપાત્ર સ્થાનનું

અધિકારી રહેશે. ‘એક તોડેલી ડાળ’ના બેખઠ પાસેથી જે સળંગ વાર્તાકાવ્યની આશા રાખવામાં આવતી હતી તે આ કૃતિ દ્વારા પૂરી પડે છે. ઠાકોરની અરૂઢ ભાષા અને શબ્દછટાઓ, નવીન શબ્દસંયોજન આદિ લાક્ષણિકતાઓ આ કૃતિમાં ધણું જોવા મળે છે. કૃતિની પહેલી પંક્તિ જ આ બધી લાક્ષણિકતાઓને જાણે મૂર્ત કરે છે.

અહો હટજાણુંડ કુંજડુબ શાંત આ ગોકુળ !

એકંદરે આ કૃતિથી જીવનનાં અને કળાનાં સૂક્ષ્મ અને સ્થૂલ તત્ત્વો પરત્વે તુલનાત્મક રીતે કીમતી વિચારસામગ્રી પામવાની શક્યતા ઊભી થઈ છે, અને તેવી શક્યતા ઊભી કરવી એ કોઈપણ કૃતિનો કવિતાપ્રદેશમાં નાનોસૂનો ફાળો ન ગણાય.

અનુવારો

ઠાકોરે ‘શાકુન્તલ’ તથા ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ નાટકોનાં ભાષાન્તરો આપેલાં છે. ‘માલવિકા’ની સાથે જોડેલી ‘મનનિકા’ ટીકા ઠાકોરની વિદ્વતાનું સારું પ્રતીક છે. પરંતુ આ અનુવાદોનો પદ્યભાગ જોઈએ તેવો પ્રાસાદિક અને કળામધુર બની શક્યો નથી. ઠાકોરની કવિતાની જે લાક્ષણિકતાઓ તેમની મૌલિક રચનાઓમાં ધણી વાર યુજાઈ પડી છે તે અહીં મર્યાદારૂપે નીવડેલી લાગે છે. અને કાલિદાસના કાવ્યનો રસ બહુ અદ્ય પ્રમાણમાં તેઓ યુજરાતીમાં લાવી આપી શક્યા છે.

ખંડક ૩ : અન્ય કવિઓ

ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ દેરાસરી	
શ્રીકૃષ્ણ શર્મા	(૧૮૮૮)
ડાહ્યાભાઈ ઘોળશા	(૧૮૮૯)
જેઠાલાલ દેવનાથ પંડ્યા	(૧૮૯૩)
‘સંચિત્’-રૂપશંકર ઉદયરામ ચોડા	(૧૮૯૩)
‘જટિલ’-જીવનરામ લક્ષ્મીરામ દવે	(૧૮૯૪)
નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ	(૧૮૯૪)
છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડી	(૧૮૯૫)
લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટ	(૧૮૯૬)
મોરારજી મથુરાદાસ કામદાર	(૧૮૯૭)
મણિલાલ છબારામ ભટ્ટ	(૧૮૯૮)
શિવશંકર તુલનાશંકર દવે	}
છગનલાલ વિઘ્નારામ રાવળ	
મોતીલાલ છોટાલાલ ન્યાસ	(૧૮૯૯)
મહાશંકર લલ્લુભાઈ ભટ્ટ	(૧૯૦૩)
લલિત ત્વરિમલ	(૧૯૦૪)
પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈ	(૧૯૦૪)
‘વસન્તવિનોદી’-ચંદુલાલ મણિલાલ દેસાઈ	(૧૯૦૬)
ભાઈશંકર કુખેરજી શુક્લ	(૧૯૦૬)
પનુભાઈ જશવંતરાય દેસાઈ	(૧૯૦૭)
મઢડાકર-નાગર	(૧૯૦૭)
હીરાલાલ નંદવરાય ખુચ	(૧૯૦૭)
હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી	(૧૯૦૭)
કહાન ચક્ર ગાંધી	(૧૯૦૮)
મુસાફર	(૧૯૦૮)
અમૃત કેશવ નાયક	(૧૯૦૯)
મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ	(૧૯૦૯)

મૂલજી દુર્લભજી વેદ	(૧૯૧૦)
અંબુજ તથા ભ્રમર	(૧૯૧૦)
સૌ. સુમતિ	(૧૯૧૦)
વલ્લભજી ભાણુજી મહેતા	(૧૯૧૦)
નટવરલાલ ઉગ્રેશ્વર દ્વિવેદી	(૧૯૧૧)
‘મહન્ત’-કલ્યાણુજી વિકૃલભાઈ મહેતા	(૧૯૧૧)
ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી	(૧૯૧૧)
સત્યેન્દ્ર ભીમરાવ દીવેડીઆ	(૧૯૧૨)
‘પ્રેમી’-કાશીરામ ભાઈશંકર ઓઝા	(૧૯૧૨)
‘લલિત’-જન્મશંકર મહાશંકર બુચ	(૧૯૧૨)
દામોદર ખુશાલદાસ ખોટાદકર	(૧૯૧૨)
‘મણિકાન્ત’-શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા	(૧૯૧૩)
મહારાણીશંકર અંબાશંકર રામી	(૧૯૧૩)
ચંદ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યા	(૧૯૧૪)
‘હરમીસ’-હોરમસજી સોરાબજી મીસ્ત્રી	(૧૯૧૫)
કરીમ મહમદ માસ્તર	(૧૯૧૫)
મણિભાઈ ખંડુભાઈ દેસાઈ	(૧૯૧૫)
મનસુખરામ કાશીરામ પંડ્યા	(૧૯૧૫)
સીતારામ જી. રામી	(૧૯૧૫)
‘પ્રેમવિલાસી’-મણિલાલ હરગોવિંદ	(૧૯૧૫)
હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટ	(૧૯૧૫)
ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એન્જિનીયર	(૧૯૧૭)
બુલાખીરામ રણછોડ પંડ્યા	(૧૯૧૭)
‘મસ્તમણિ’-મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ	(૧૯૧૭)
ચાંપસી વિકૃલદાસ ઉદેશી	(૧૯૧૮)
ભાનુનંદ પ્રાણુજીવનદાસ રંભૂર	(૧૯૧૮)
રામમોહનરાય જસવંતરાય	(૧૯૧૮)
વસનજી કયાલજી ગણુત્રા	(૧૯૧૮)
કેશવ હ. શેઠ	(૧૯૧૯)
ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ	(૧૯૨૦)
રમણલાલ રણછોડલાલ ગોળવાળા	(૧૯૨૦)

ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા	(૧૯૨૧)
ભગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર માંકડ	(૧૯૨૨)
શયદા	(૧૯૨૨)
ગોવિંદ હ. પટેલ	(૧૯૨૩)
સૌ. દીપકબા દેસાઈ	(૧૯૨૩)
ધીરજ	(૧૯૨૩)
લતીફ	(૧૯૨૩)
ત્રિભુવન ગૌરીશંકર ન્યાસ	(૧૯૨૫)
મુનિશ્રી છોટાલાલજી	(૧૯૨૫)
પુરુષોત્તમ જ્ઞેગીભાઈ ભટ્ટ	(૧૯૨૫)
નારાયણલાલ ન. ઠાકર	(૧૯૨૬)
જનાઈન ન્હાનાભાઈ પ્રભારકર	(૧૯૨૬)
જીગતરામ દવે	(૧૯૨૬)
‘કારમલન’-રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા	(૧૯૨૬)
ગજેન્દ્રરાય ગુલાબરાય ખુચ	(૧૯૨૭)
મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીચ	(૧૯૨૭)
અમૃતલાલ નાથાલાલ ભટ્ટ	(૧૯૨૮)
જદુરાય ડી. ખંધડિયા	(૧૯૨૮)
જયેન્દ્રરાવ ભ. દ્વરકાળ	(૧૯૨૮)
વલ્લભ	(૧૯૨૮)
વલ્લભદાસ ભગવાનદાસ ગણાત્રા	(૧૯૨૮)
શાંતિશંકર વં. મહેતા	(૧૯૨૮)
કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ	(૧૯૨૯)
દેશજી પરમાર	(૧૯૨૯)
નાગરદાસ ઈ. પટેલ	(૧૯૩૦)
ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યા	(૧૯૩૨)
હીરાલાલ દ. મહેતા	(૧૯૩૨)
વિકૃલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થી	(૧૯૩૪)
ઉછંગરાય કેશવરાય ઝોઝા	(૧૯૩૫)
જહાંગીર માણિકજી દેસાઈ	(૧૯૩૫)
મંજુલાલ જ. દવે.	
કુસુમાકર	

ડાહ્યાભાઈ પીતાંબરદાસ દેરાસરી

[૧૮૫૭ - ૧૯૩૭]

ચમેલી, બુલબુલ, હરિધર્મશતક.

બાલાશંકર અને મણિલાલ દિવેદી જેવા મરત પ્રેમીઓની પ્રેમ-મસ્તીને પોતાની કરી લઈને જાણે લખાયા હોય તેવાં ત્રણસો અને ચારસો પંક્તિનાં બે નાનકડાં પુસ્તકો ‘ચમેલી’ અને ‘બુલબુલ’ * માં આપણા સાહિત્યના એક સુપરિચિત અભ્યાસી ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીના પ્રણયની વિમલ મધુર નિવેદનાથી નીતરતા ઉદ્દમારો તદ્દન તળપદી છતાં મનોરમ સાહજિક બાનીમાં પ્રગટેલા જેવા મળે છે.

બંને કાવ્યોનું સ્વરૂપ, નિરૂપણરીતિ, શૈલી વગેરે લાક્ષણિક છે. ‘ચમેલી’ કાવ્ય આખું હરિગીત છંદમાં છે. ‘બુલબુલ’માં એ જ હરિગીતની બે પંક્તિ વચ્ચે દોહરાની બબ્બે પંક્તિ મૂકેલી છે. આ હરિગીત દ્વારસી ‘ગઝલ’ના પ્રચલિત છંદોરૂપને મળતો જ છંદ છે. દેરાસરીએ તેમાં વચ્ચે દોહરો મૂકી તેમાંથી એક નવું જ મધુર રૂપ સાધ્યું છે. આ કાવ્યોની બીજી લાક્ષણિકતા તેમના વિષયમાં અને રજૂઆતમાં છે. બાલાશંકર તથા મણિલાલની પ્રેમમસ્ત ગઝલોની અસરથી આ પ્રેરાયેલાં હોય તોપણ આ પ્રેમભાવના આપણી મૌલિક, એતદેશીય, સર્વસમર્પણ કરી પ્રિયમય થઈ જવાની ભાવનાની વધારે નજીક છે. એવી જ રીતે કાવ્યની રજૂઆતમાં દ્વારસી શૈલીનો અતિરેક થવા દીધા સિવાય એ ભાવનાને આપણી ધરાણુ સાદી લાડબરેલી ભાષામાં અને વાસ્તવિકતા ઉપર મૂકેલી છે. અને છતાં ભાવનાની સૂક્ષ્મતાને સ્પર્શતી, શરીરનાં સ્થૂલ તત્ત્વોને પણ અપાર્થિવ પ્રણયથી સુંદર કરતી બાની કવિ લાવી શક્યા છે.

* આ બંને પુસ્તકોની પ્રથમાવૃત્તિની સાલ મળી નથી. ‘બુલબુલ’ની બીજી આવૃત્તિ ૧૮૯૦નાં નોંધાયેલી છે.

અંને કૃતિઓની અંદર કાવ્યકેહની પૂર્ણતા નથી. 'ચમેલી'માં એકના એક ભાવોને વધારે પડતા ખેંચીને લંબાવેલા છે, અને તેથી તેમાંની લાગણી કૃત્રિમ અને મચરેલી બની જાય છે. 'બુલબુલ'માં પણ કલ્પના ચંદ્ર ચક્રોર આદિ ખેચાર રૂપકોના બહુ મર્યાદિત ક્ષેત્રમાં ફર્યા કરે છે. વળી તેના તેર ખંડોમાંથી બધા એક સરખી ઉત્કૃષ્ટતાવાળા નથી. ધરાળુ શખ્દો કેટલીક વાર ધણુ રૂક્ષ પણ બની જાય છે. દલપતશૈલીની પ્રાસાદિકતા અને સરળતા આ કાવ્યોમાં છે તો તેની વિવર્ણતા પણ કેટલેક ઠેકાણે શાયનીય રીતે આવી ગઈ છે. એમ છતાં ચમેલીના જેવી મીઠી ખુશખોવાળાં તથા બુલબુલના ટહુકારનું માધુર્ય ધારણ કરતાં આ બે શિષ્ટ શૃંગારનાં એક જ છંદમાં આટલા વિસ્તારથી લખાયેલાં આ આપણાં પ્રથમ અર્વાચીન કાવ્યો છે. એમાંથી વિવર્ણ પંક્તિઓને બાદ કરી નાખતાં બાકીનામાંથી સુંદર ઊર્મિકો ઉપજવી શકાય તેમ છે. આ કાવ્યોની ઉત્તમ પંક્તિઓ ખૂબ જાણીતી થઈ ગયેલી છે. બોલચાલની સાદી ભાષા દ્વારા કવિ મસ્તી અને ગહનતા અંને બતાવે છે.

જગ છા ગમે તે કહો તેને, હું તો ચમેલી કહીશ જ.
 ...મધમધ થતાં મુજ હેતનાં ફુલડાં કુંજે ચરણ ધરું.
 ...તારું રૂપાળું ને મનોહર મુખ મને વિસરે નહિ.
 ...એકી ટરો હું ચશચશી તુજ નેનથી, પ્રીતધેલડી,
 પીધા કરી અમી મરત થાઉં, ફાંકડી અલબેલડી !

'બુલબુલ'માં સાદા અલંકારોનું તથા દોહરાનું સુકતક જેવું સૌંદર્ય વિશેષ છે.

પ્રિય તુજ નેન સરોવરે કીકી ચંબુજ જોડ,
 ઝૂકે શી અહા લહેરથી મુજ મન પૂરણ કોડ.
 ...અર્ધ નિશાકરથી રૂંડું ખ્યારી તુજ કપાળ,
 મંગળ સમ મહીં શોભતો, ગોળ ચાંદલો લાલ !
 વિખર્ડી વાંકી અને કાળી-લલિત લટ શોભતી બાળી,
 અટકી બાલે જ રૂપાળી !! ચરે જ શું ખસેડે છે !

આ સૌંદર્યદર્શન બુલબુલના મીઠા ટહુકાર જેવું જ મધુર છે, અને દીર્ઘજીવી તાજગીથી ભરેલું છે. દેરાસરીનું એક ખીજી નાનું કાવ્ય ‘હરિધર્મશતક’ છે. તેમાં તેમણે ધર્મના પંથોના અનિષ્ટ અંશોનો પરિહાસ કરેલો છે.

શ્રી કૃષ્ણ શર્માને નામે નોંધાયેલાં ત્રણ કાવ્યપુસ્તકો ‘સુખોદયદ્રિકા’ ‘કવિરવિ’ અને ‘શ્રી મધૂપદ્મ કાવ્ય’ (૧૯૮૮) માંથી પહેલું ઉપલબ્ધ નથી, ખીજીની પ્રસિદ્ધિની સાલ મળતી નથી. ‘કવિરવિ’ની ભાષા શિષ્ટ અને સુંદર છે. ‘કવીરવીની વિરચું કલાઓ.’ એમ કહી તેણે કવિતા વિશે થોડુંક લખ્યું છે. એમાં ‘ભુંડા કવિને’ મારેલા થોડા ચાપખા ધ્યાન ખેંચે તેવા છે. ક્ષેપકનું ‘શ્રી મધૂપદ્મ કાવ્ય’ મેઘદૂતની ઢાંચે ગુજરાતીમાં લખાવા લાગેલાં દૂત-કાવ્યોમાંના પ્રથમ પુસ્તક રૂપે ઐતિહાસિક મહત્ત્વનું છે. આ મહત્ત્વાકાંક્ષી વિષયને ન્યાય આપવા જેટલી શક્તિ ક્ષેપક અતાવી શક્યા નથી, અને તેથી કાવ્યની વિરૂપતા વધારે વરવી બની છે. ક્ષેપકે કાવ્યમાં બાર સગૌં પાડી, તેમાં એક કરતાં વધારે છંદો લીધા છે, અને તે પણ પૂરા શુદ્ધ નથી. નિરૂપણ ઘણું નબળું છે. શૈલીમાં ક્ષેપક દલપતની ઘણો નજીક છે. કયા વિષયો સૌન્દર્યના કે રસના વિભાવો બની શકે તેની તેને ખાસ ગમ નથી દેખાતી. જેમકે,

કમલ રઘુ વિકાસી સૂર્યને કાળ જેહું,

મુખ પર ખીલ ખીલ્યા મોતિ શા લેખિ લેળું.

સૌન્દર્યના સારા એવા ૩૬ બનેલા વિભાવને પણ તે બહુ કઢંગી રીતે રજૂ કરે છે. કવિએ સાધેલી વધારેમાં વધારે રસવત્તા નીચેના જેવી પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. પણ તે બહુ જૂજ પ્રસંગે.

જો આ રસેતો રસ-રસિત છે, આ રસે આરસેથી.

...હોશે શું આ સ્વરગ પળવાનો રૂડો માર્ગ સાટે ?

કાવ્યના વિષયમાં એક નાનકડી ચમત્કૃતિ છે. આ વિરહીની પ્રિયા અંતે પીયરથી ઘેર આવે છે ત્યારે ત્યાંથી કાવ્યપ્રકાશ, માધ,

વાચસ્પતિકૌશ, કથાસરિત્સાગર વગેરે અનેક ગ્રંથો પતિને રસાસ્વાદ આપવા લેતી આવે છે !

‘ત્રેમીને પત્ર’ (૧૮૮૯) નામની એક લાક્ષણિક કૃતિ ‘એક નવીન’ના ઉપનામથી જાણીતા નાટકકાર ડાહ્યાભાઈ ધોળશાએ લખેલી છે. યસો કરતાં વધારે કડીનું આ કાવ્ય અનેક છંદોમાંથી પસાર થતું કાવ્યરસની કેટલીક મનોરમ છટાઓ ધારણ કરે છે. આખી કૃતિમાં વિચારની તથા વસ્તુની સમગ્રતા સધાઈ નથી. કાવ્યની બાની જેમ કેટલીક વાર ઘણી જગ્યા ટોચ સાધે છે તેમ તે કદીક લથડી પણ પડે છે. છતાં એમાં કવિત્વછટાનો જે મધમધાટ છે તે ખૂબ આકર્ષક છે. કાવ્યના લેખકનું માનસ એક પ્રકારની મસ્તી અને રસની આદ્રતાથી ભરેલું છે. કાવ્યમાં અર્વાચીન નવી કવિતાની છટાઓ છે. અને તેમાંની કેટલીક બાળાશંકર વગેરેમાંથી ઝિલાયેલા જેવી હોઈ કેટલીક વાર તે બાળાશંકરના જેવી જ ઉત્તત છટા ધારણ કરે છે. કવિ પોતાની શૈલીમાં શિષ્ટ સંસ્કૃતની અસર, તેમજ બાપાના ગમે તે સ્વરૂપને કાવ્ય માટે પ્રયોજવાની હિંમત બતાવે છે. અમદાવાદમાં રહેતા મિત્રાની આ કથા એલિસબ્રિજ પૂલને પણ કવિતાચિત રંગોથી રંગી આપે છે. કાવ્યનો પ્રધાન રસ ઘેરી મૈત્રીનો, સ્થાયી પ્રણયનો છે. તેમાં વિનોદ, અહભુત ચમત્કારો વગેરે બીજા રસોની છાંટ પણ કવિ લઈ આવે છે. કાવ્યનો પ્રારંભ ઘણી મધુર બાનીથી થાય છે.

સ્વસ્તિ ! સુધાકર ! તને હૈર દેશવાસી,
છા ગંડુ લોક કરતા જગમાંહિ હાંસી; *
આ પોયણું અહિં પડયું ચિમળાઈ આજે;
હા ! હા ! હરિ ! જરિક પત્રપૌયૂષ પાજે.

આ મિત્રાની મૈત્રીમાં અર્વાચીન જીવનનું એક મનોહર ચિત્ર પણ આવે છે.

નવનવિ કવિતા તે આપણે ગાઈ પ્રીતે,
રસિક થઈ ઉમંગે ચર્ચતા શુદ્ધ રીતે;

અધિક જનતણી તે મંડળી ભવ્ય ભાળી,
મુખ વિકસિત થાતાં પ્રેમી નેત્રો નિહાળી.
...વિધવિધ વિષયોની વાત ત્યાં કેવી થાતી !
મનહર ગળકી તી કાંતિની સાથ શાંતિ;
ગુણગુણગુણ કેવી થાતી તી તે જ કાર,
સરિતતટનિવાસી સાધુ કેરી સતાર !

કાવ્યના પ્રારંભનો ત્રીસેક કડી સુધીનો ભાગ આવી બાનીમાં પ્રીતિના મનોહર ઉદ્ગારો રજૂ કરે છે. કાવ્યનો પાછળનો ભાગ શિથિલ અને અસ્પષ્ટ વસ્તુનિરૂપણમાં વેરાઈ ગયો છે. તેમ છતાં આખું કાવ્ય એક બળવાન કલ્પનાશીલ સર્જક માનસની છાપ મૂકી ગય છે.

જેઠાલાલ દેવનાથ પંડ્યાનું 'સ્વાર્પણ' (૧૮૯૩) આખી કૃતિ તરીકે નબળી અને ચમત્કાર વગરની છતાં વિષય તરીકે એક લાક્ષણિક મહત્ત્વની રચના છે. સહ્યાદ્રિના શિખર પર શિવાજીનું ચિત્ર ખેંડું છે. તે દેશદાઝ અને પ્રેમશૌર્યથી ગીછળે છે. ભારતભૂમિ પર અંધારી રાત્રિ છે. તે ભારતભૂમિનો ભૂતકાળ રમરે છે. તેવામાં તેને ભારતભૂમિનો વિલાપ સંભળાય છે, અને તે સ્વાર્પણની પ્રતિજ્ઞા કરે છે. કાવ્યના વિચારમાં નર્મદની અને શૈલીમાં નરસિંહરાવની અસર દેખાય છે. પ્રચારવેડામાં સરી ગયા સિવાય લેખક કાવ્ય સાધવાનો ઠીકઠીક ગંભીર રીતે પ્રયત્ન કરે છે. કાવ્યનો ભૂતકાળના ચિંતનને લગતો ભાગ તેનો સારામાં સારો અંશ છે. તેમાંની થોડીક પંક્તિઓમાંથી કવિના કલ્પનાબળનો તથા કઠીક મધુર રૂપ બેલી શૈલીનો ખ્યાલ આવશે.

લગીર ગાંધ પહોંચે દૂર ઉત્તરે,
ગગનચુંબી હિમાલયની દિશો,
અવધમાં રસીલા જયો રામનું
રમરણ શું નથી ચિત્ત ઉછાળવું ?

...કુરુતણા રણવીર કહાં ગયા,
 રણમુખે મહાહર્ષિત મહાલતા ?
 ...અતિ ભયંકર ભીમ તણી ગદા,
 ઉછળી આવતી શત્રુદળે સદા,
 ગજવતી દશ દિશ રિપુદળે,
 દિન ગયા જ ગયા ફરી શું મળે ?
 ...જય અલંકૃત ભર્તૃભૂ ઓપતી,
 મહાભયું મુખ કૈંક હસાવતી;
 અનુભવે અવળી રિથિતિ આ સમે,
 વદન ખેદ ભરેલ જણાય ને.

કલાપીના સાથી તરીકે જાણીતા ‘સંચિત’-રૂપશંકર ઉદયશંકર ઓઝાના ‘શ્રી સંચિતનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૮) માં ૧૮૯૩ થી ૧૯૨૯ સુધીનાં કાવ્યો મળ્યા આવે છે. લેખકની ભાષા શિષ્ટ છે. ભક્તિભાવનાં બળનો, ગઝલો, ખંડકાવ્યો, પ્રકૃતિવર્ણનો વગેરે પ્રકારનાં એમણે ઘણાં કાવ્યો લખેલાં છે. લેખકની ભાષા સરળ, પ્રાસાદિક અને શિષ્ટ હોવા છતાં તેમની શૈલીમાં કર્શી ભૌલિક લાક્ષણિકતા નથી. બળનોમાંથી કોક જ રસની ચમત્કૃતિ ધારણ કરે છે. કલાપી અંગેનાં તથા પ્રકૃતિવર્ણનનાં કેટલાંક કાવ્યો કલાપીની શૈલીની લગભગ નજીક આવે તેવાં છે. ગઝલોમાંની કેટલીક સનમને અંગેની રસાવહ બની છે. તેમાં કલાપીની છાયા વિશેષ દેખાય છે. વિચારની કે શૈલીની કે તત્ત્વદર્શનની ઊંચી ટોચ લેખકે આપે સાધી શક્યા છે.

જીવજીરામ લક્ષ્મીરામ દવે-જટિલની કેટલીક કૃતિઓ ‘નટિલપ્રાણપદ્યબંધ’ (૧૮૯૪?) માં સંગ્રહાયેલી છે. આ લેખક કવિ કરતાં યે ત્રિભુવન પ્રેમશંકર અને હરિલાલ દ્રુવનાં કાવ્યોના ભાષ્યકાર તરીકે વિશેષ જાણીતા છે, અને તેમનું એ કાર્ય વિશેષ મહત્ત્વનું છે. ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના ‘સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ’નું વિવરણ તેમણે ‘રસાત્મા’ના તખ્તલુસંથી લખેલું છે. જોકે વિવેચનમાં તેઓ રસદષ્ટિ

કરતાં પોતાના તત્ત્વજ્ઞાનના પરિચયનું પ્રદર્શન કરવાની વૃત્તિ વિશેષ બતાવે છે. તોપણ એટલા ગાંભીર્યથી કાવ્યનું અનુશીલન તે માળામાં ઘણું વિરલ હતું. એમની અલ્પસંખ્ય પદ્યકૃતિઓમાં અર્વાચીન ઢબનાં ઊર્મિકાવ્યો ઉપરાંત સંસ્કૃતમાંથી ‘ભામિનીવિલાસ’નું તથા કેટલાંક અંગ્રેજી કાવ્યોનાં ભાષાંતર પણ છે. કલાપીએ લખેલા ‘હમીરજી ગોહેલ’નું હાડપિંજર અને તેના રસાદિની યોજના પણ એમને હાથે થઈ હતી. એ પણ એમનો એક નાનોસૂનો કાળો ન ગણાય. તેમની શૈલીમાં મુખ્યત્વે ત્રિભુવન પ્રેમશંકર તથા મણિલાલ, બાલાશંકરની અને કંઈક નરસિંહરાવની પણ અસર છે. પદ્યમંથ વગેરે ઠીક છે પણ તેમાં કશી લાક્ષણિક ચમત્કૃતિ નથી. આ પુસ્તકમાં સંવરાયેલાં કાવ્યોમાં ચંદ્ર અને કુમુદનો પ્રેમ, તથા તેને જોઈને અદ્ભૂતથી બળતી ચંદ્રપત્ની વાદળીને વિષય કરી લખેલું ‘કુમુદીનો ચંદ’ સારું કહેવાય તેવું છે. પણ તેમની આ સંગ્રહમાં ન આવેલી સૌથી મોટી મહત્ત્વાકાંક્ષી કૃતિ હરિલાલ દ્રુવને અંગે લખેલું ૧૧૦ કડીનું ‘સુહૃદમિત્રનો વિરહ અને તત્સંબંધિની કથા’ છે. અને તે આપણાં વિરહકાવ્યોમાં પ્રૌઢ કોટિનું ગણાય તેવું છે.

આજે હવે હર જમાયું હંડા જ ધાવે,
ચાલ્યો હુલાસ, ઘટ ઘેરિ રહી નિરાશા;
એ આદ્ર જોર ધરતો ખગરાજ ખોયો,
ઠહેવા જ તો અતુટિતા જલધાર દ્યો સો.

નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ

શાપસંજ્ઞમ અને બીજી કવિતાઓ (૧૮૬૦-૬૯, પ્રસિદ્ધ ૧૯૨૫)

યુવાન વયે અવસાન પામવાથી લગભગ અજાણ્યા રહી ગયેલા આ એક આશાસ્પદ કવિમાં આપણને કાન્તનો એક અત્યંત

સફળ અનુયાયી મળે છે. કાન્તની અનવદ્ય રમણીયતાવાળી શૈલી એના લાક્ષણિક રૂપમાં, તેના આજી અંશોને અપનાવવાના પ્રયત્નો છતાં હજી લગી કોઈને હાથે સિદ્ધ થઈ નથી. એ લાવણ્યની નજીક વધુમાં વધુ કોઈ જઈ શક્યું હોય તો તે આ યુવાન કવિ છે. યુવાન વયમાં જ મૃત્યુ પામેલા આ કવિએ મૃત્યુ પહેલાં મહિનાઓ લગી ટકેલી ગ્લાનિના આવેશમાં કેટલીક કૃતિઓ ફાડી નાખેલી, જેમાં કેટલીક ઘણી સારી પણ હતી. આ અચેલી કૃતિઓમાં કાન્તના જેટલો જીંડો જીવનપરામર્શ નથી, તોપણ કૃતિઓનો નાશ કરવાની આખતમાં જે આજી સામ્ય દેખાય છે તેવું જ સામ્ય તેના ઉપલબ્ધ કાવ્યોની ઋણ ક્રોમળ ભાવસમૃદ્ધિમાં પણ મળે છે.

નર્મદાશંકર પર ફલપતશૈલીની તથા સંસ્કૃત શૈલીની અસરો પ્રારંભમાં રહી છે, પણ કાન્તની નવીન શૈલી તરફ તેણે સૌથી વધુ વફાદારી દાખવી છે. કાન્તની શૈલીનાં ગીતો, ઊર્મિકાવ્યો, અને ખંડકાવ્યો, એ જ રીતનાં વૃત્તસંયોજનોમાં, એ જ સુમધુર અને સુરેખ ચિત્રસર્જક અને પારદર્શક રચનાસામર્થ્યવાળી શિષ્ટ વાણીમાં અહીં જોવા મળે છે. આનું ઉદાહરણ એક નાનકડા ઊર્મિકાવ્ય ‘દુઃખભાર’માં સુંદર રીતે મળે છે.

હૃદયે કંઈ દુઃખ આપાપ ભર્યું, જઈ કોણ સમીપ પ્રકાશ કરું,
જનજીવનસ્રોત વિશે તરતાં, નિજ દુઃખ રહી નયનો ભરતાં;

નહીં કોઈ સુણે

તહીં રોઈ પુણે

મહું ભીજવવી તનુ આંસુ ઉને.

બહુ ખોળ કરી, પણ કોઈ મળ્યું નહીં સાંભળનાર કહીં પલટ્યું;
ઉપકારકતા અનુકંપકની પણ બૂહાર હશે અથવા હકની;

નવ નય કહ્યું

નવ નય સહ્યું

નહીં ભાર વહી પણ નય રહ્યું.

આવી જ નીતરેલી વાણીમાં ‘પત્ર’ ‘પ્રેમયાચના’ વગેરે કૃતિઓ છે. એ બધી કૃતિઓમાં ‘શાપસંભ્રમ’ ઉત્તમ છે. કાન્તના ખંડકાવ્યની શૈલીના આ ખંડકાવ્યમાં ડગલેડગલે મનોહર ચિત્રાત્મકતા છે. દરેક ચિત્ર, સુરેખ ભાવવાહી ખુદલી રોશનીમાં તેને જોતા હોઈએ તેવું રપષ્ટ છે. કવિની વર્ણનશક્તિ કાન્તની શૈલીને કેટલી બધી વફાદારીથી સજ્જ છે તેના નમૂના રૂપે થોડીક પંક્તિઓ લઈએ.

આ તર્ક મંજુલ રવરે રમતું વહેળું,
સામે ભયંકર અગોચર ગીચ ઝાડી.
મેદાન લીધું વચમાં પડતું વિરતરેલું,
ઊંચે હિમાલય તણું શિખરો ગુલાબી.

...આવી ત્યાં મૃગયુગ્મ બાલવયથી સાથે વસેલું ચરે,
ખેરે ઝાકળબિન્દુઓ તૃણચક્રી, સાનંદ ફેરે તરે.
ઝીવાભંગે નિહાળે અવર ગમ અને ચિત્તમાં હર્ષ પામે
શૃંગો શૃંગોની સાથે ભરવી ભરવીને થાય છટાં ઉગામે.

‘લગભગ દરેક પંક્તિ મોતીની સર જેવી આંખને વશીકરણ કરે એવી’ છે છતાં કાવ્યની સંકલનામાં શિથિલતા રહી જાય છે તથા કવિ હજી જીવનના ઊંડાણમાં બહુ જઈ શક્યા નથી. આ ઊણપોનો ખુલાસો ક્ષેપક વિકાસની દશામાં હતા એમાં મળી શકે.

છગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડીનું ‘ચક્રારી પ્રબોધ-ચન્દ્રોક્તિકા અને પ્રેમનિમજ્જન’ (૧૮૯૫) આલાશંકરે પોતાના માસિક ‘ભારતીભૂષણ’માં પારિતોષ માટે આમંત્રેલાં ૧૦૦ સળંગ શિખરિણી શ્લોકમાં લખેલાં કાવ્યના જવાબમાં લખાયેલું છે. એનો પદ્યસંધ આલાશંકરના શિખરિણીને યાદ કરાવે તેવો છે. પરંતુ એનો વિષય બહુ ઓછો રસાવહ બની શક્યો છે.

લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટનું ‘પત્રદૂત’ (૧૮૯૬) યુગરાતીમાં ‘શ્રીમધૂપદૂત’ પછીનું બીજું દૂતકાવ્ય છે. ક્ષેપકની શક્તિ ધણી

મંદ છે. પ્રસંગની યોજના બહુ ચારુત્વવાળી નથી. લેખકને સાદા આચિત્યનું પણ જ્ઞાન નથી. કાવ્ય ૩૦૧ શ્લોકો જેટલું લાંબું છે. માર્ગમાં આધુનિક હિંદનું વર્ણન કર્યું છે, જેમાં ઇસ્પતાક્ષો અને વીજળીના દીવા એવુંએવું પણ આવે છે. લિક્ષાક્ષના અખતરમાં ખીડેલા આ દૂતને રસ્તામાં ચાકોરી પીવાનું પણ કહેવામાં આવે છે ! કયાંક રડ્યાંખડ્યાં સારાં ચિત્રો મળી આવે છે. નર્મદાતટનું વર્ણન સારું બન્યું છે.

જ્યોત્સ્નારૂપી રજતધવલા સાડી જે ભૂમિ પે'રે,
સ્વચ્છાગ્રબુના અમલસરમાં બાળવારીજ ખીલે,
અમ્બુલહેરો વિરમતિ જહીં ધાસમાં ફીણવાળી,
બહુ હોએ ભુમિ પર પડી વ્યોમગંગા રૂપાળી.

મોરારજી મથુરાદાસ કામદારના 'તંબૂરાનો તાર' (૧૯૩૭) માં લેખકની છેલ્લા ચાલીસેક વરસમાં લખાયેલી ૧૫૦ ઉપરાંત કૃતિઓ છે. લેખકે કાવ્યની અનેક શૈલીઓ સફળ રીતે ખેડી છે. દલપતરીતિની કૃતિઓમાં અર્થની ચમત્કૃતિ છે. ગઝલોમાં ગઝલની રીતે વિષય તથા રસ બંનેની ચમક છે. લેખકે કચ્છી ભાષામાં લખેલાં કાવ્યો પણ તેમની કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આપે છે. લેખકની સૌથી સુંદર કૃતિઓ ઈશ્વર તથા પ્રેમને અંગેનાં ભિન્નિકાવ્યો અને મુક્તકોમાં છે. પ્રાચીન લોકગીત, ભજન અને મુક્તકની શૈલીમાં લેખકે કેટલીક મનોહર રચનાઓ આપી છે.

તનનાં કરીને ત્રાજવાં મન બાજરે બધ,
હૈયા કેરી હાટડી પણ પ્રેમ ન ત્યાં વેચાય.
...ધડના કરીને ઢોલીઆ પ્રાણ પથારી થાય,
પોઢો મમ ઉર આશિકે હૈયે વીંછું વાય.

જેવાં મુક્તકો, તથા,

વાળું ને ઝાડું મહારાં અંતર કેરાં આંગણાં,
અર્પું જે કંઈ ઇષ્ટ ગણો તે આપને;

આસન આપું મારી આંખલડીની માંલ લે,
નેડો તે ન્હાનપણનો ક્યમ વિસરાયજી.

જેવી ભક્તિભરી પંક્તિઓમાં શ્રેષ્ઠકની પ્રાસાદિક મધુર રચનાશક્તિનું ઉદાહરણ મળે છે. ‘મેળવ એને’માં ભજનની હથોટી હલક તથા આદ્રતા દેખાય છે. ‘શરદ્દેનો ચંદ્ર’ જેવા ઊર્મિકાવ્યમાં શોકવાણીનું સૌંદર્ય સુંદર રીતે સિદ્ધ થયું છે.

ગારમા ! શરદ પૂનમની રાત સજનિયાં સાંભરે રે લોલ !
કે જગ્યા આભલિયામાં ચાંદ કે ચન્દ્રમુખી સમે રે લોલ !
ગારમા ! એને નમણું નાક કે નેણે અમા ઝરે રે લોલ !
કે પીવણહારો ગયો પરદેશ એ અમૃત એળે જતાં રે લોલ.

મણિલાલ છપ્પારામ ભટ્ટનાં ‘અનિલદૂત’ (૧૮૯૮), ‘કાવ્ય-પીયૂષ’ (૧૯૧૧) અને ‘સીમન્તિની આખ્યાન’ (૧૯૧૩) એ ત્રણ કાવ્ય-પુસ્તકોમાં સૌથી ઉત્તમ પહેલું દૂતકાવ્ય છે. અને તે આ પહેલાંનાં બે દૂતકાવ્યો કરતાં ઘણી ઊંચી ઠેકાટિનું છે. કેવળ કાવ્ય તરીકે લેતાં તેમાં રસની ઠીકઠીક મદદતા છે. અને તેનાં એક કરતાં વધારે કારણો છે. અનિલની દૂત તરીકેની પસંદગીનું સમર્થન, વિરહનું કારણ, તથા કાવ્યનો ઉદાવ અને અંત પ્રતીતિકર બનેલાં નથી. માર્ગવર્ણનમાં વૈવિધ્ય ઓછું છે. સૃષ્ટિસૌંદર્યમાં ખાસ ચમત્કૃતિ નથી. પણ તેના ગુણુપક્ષે કેટલીક ઘણી સારી વસ્તુઓ છે. એની શૈલી તથા ભાષા સંસ્કૃતરીતિના ઉત્તમ સંસ્કારો-વાળી છે. કેટલીક વાર મેઘદૂતના જેવું જ વાતાવરણ જન્માવતી એની પદાવલિ છે. સંસ્કૃત કવિતાની શૈલીમાં રચેલાં ચિત્રો તથા તેના અલંકારો પણ સુંદર ચારુવયુક્ત બનેલાં છે. અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાં શૈલી અને છંદોબંધ પૂરતું એક સીમાચિહ્ન કહેવાય તેવું આ કાવ્ય છે. એનાં ઘણાંએક રમણીય ચિત્રોમાંથી થોડાંક જોઈએ.

કિંચિત્કિંચિત્ અલિકુલવડે ચુગ્મિત પ્રાન્તવાળાં
તાનંતાનં શિરિષસુમનો વીણી લૈને પડેલાં,

કામે ઘેણાં જનપદજનો જ્યાં રચે કામપીઠ,
ત્યાં વા'જે તું સુખરૂપ થતો દંપતીને વિશેષ.

આ મહીનું વર્ણન જુઓ.

ગાત્રેગાત્રે કૃશવિરહથી એક વેણી થઈ છે,
આરોહેથી સલિલવસન સ્વસ્ત જેનું થયું છે,
પોતે શોકાતુર પણ સદા દે ખીલને પ્રમોદ,
એવી જોતાં મહિ તટિબિને પામતો ના વિકાર.

‘કાવ્યપીયૂષ’માં પ્રકીર્ણ કાવ્યો છે, જેમાં પુરાણકથાઓના પ્રસંગો, સંસ્કૃત શ્લોકોનાં અનુકરણો, ભાષાન્તરો તથા કેટલાંક ગીતો છે. પ્રસ્તાવનામાં કર્તાએ કાવ્યમાં રાગ હોવો જ જોઈએ એ મતનું વિચિત્ર મૂઢતાથી પ્રતિપાદન કર્યું છે ! કેટલાંક સારાં ભૈષિકાવ્યોમાં ‘પ્રિયાનો શોક’ સારું છે.

નયનપથમાં તો શું આવે હવે કદિયે પ્રિયા-
મુખસુઘટના, ગાત્રોકેરી વળી સુકુમારતા;
લિખિત વિધિએ હોશે મારા લલાટ વિષે હવે,
મનન વિષયે તાદૃક્ષ સર્વે કરી રહું અરે !

કાવ્યોમાં શૈલીનું સૌષ્ઠવ સર્વત્ર એકસરખું ઉત્તમ છે. પરંતુ તેમાં કલાતત્ત્વ સર્વત્ર જોતી પંક્તિનું નથી. ધણાંનું સંયોજન કલારહિત બની ગયેલું છે. ‘સીમન્તિની આખ્યાન’માં સોમપ્રદોષની વાર્તાને વૃત્તબદ્ધ કરેલી છે. પદ્યબંધ બેશક સારો છે.

શિવશંકર તુલજશંકર દ્વયેએ ચાર ઋતુઓનાં અને છગન-લાલ વિદ્યારામ રાવળે બે ઋતુઓનાં રચેલાં વર્ણનોનું બેથું પ્રકાશન ‘ઋતુવર્ણન’ (૧૮૯૮) કાલિદાસના ‘ઋતુસંહાર’ની અનુકૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર છે. કલાકૃતિ તરીકે તે માત્ર હીન નકલ છે. વર્ણનો અરુચિર, સ્થૂલ અને ગ્રામ્ય બની ગયેલાં છે.

મોતીલાલ છોટાલાલ વ્યાસનાં ‘પ્રેમશતસહી’ (૧૮૯૯) અને ‘કુસુમગુચ્છ’ (૧૯૦૧) માં આપણને નર્મદના જેવા તરંગિત અને જોશીલા વ્યક્તિત્વનું દર્શન થાય છે. લેખકની શૈલી પર નર્મદ, ખાલાશંકર અને ભીમરાવની શૈલીઓની ખાસ નોંધવાલાયક અસર છે. પહેલા પુસ્તકની શૈલી દલપતરીતિની જ છે. અરુચિરતા, વાચ્યાર્થતા વગેરે વિરસ લક્ષણોથી ભરેલાં આ કાવ્યોમાં રજ્યાખર્યા કેટલાંક સુંદર દૃષ્ટાંતો મળી આવે છે.

જીવને પ્રિય તે જીવન છે, ન ગણે સારાસાર,
ગજમુક્તા તજી બીલડી, પે’રે ગુંબહાર.

જળથી જન જાણે જીવે પયને અતિ ઉત્કૃષ્ટ,
મીન ન માને મન વિષે પ્રેમનું લક્ષણ સ્પષ્ટ.

...બહાલું કેલું બહાલું છે, કો’ ક્યમ કહી શકાય;
વાણી અંતઃકરણને દેવે દીધી ન હાય.

આ પુસ્તકનું ખાસ મહત્ત્વનું અંગ તેની પ્રસ્તાવના છે. તેમાં લેખકે દલપતમાનસની જે ચોખલિયા રીતની શૃંગારવિમુખતા હતી તેના પર પ્રહાર કરીને શૃંગારનો પુરસ્કાર કર્યો છે.

‘કુસુમગુચ્છ’ નાં કાવ્યો નર્મદ, ખાલ વગેરે કવિઓની અસર હેઠળ લખાયેલાં છે. લેખકનો શૃંગાર રસ નર્મદની સ્થૂલ વિરસતામાં સરી પડે છે. છતાં તેના પદ્યબંધ અને બાપામાં પ્રૌઢિ આવી છે. ભીમરાવની પંક્તિઓની યાદ કરાવે તેવી પંક્તિઓ પણ તેમનામાં મળી આવે છે.

જેણે રમાડિ વૃજસુંદરિઓ સુ-પ્રેમે,
સીંચું સુધા લલિત લાડી લગાડિને લે’;
રાધા સમેત ધરી હેત વિલાસ કીધો,
કંસારિ કૃષ્ણ રમરિ સઘ સુપંથ લીધો.

ક્યાંક,

ગજરા ગુંથ્યા ગુલાબના પરા પડયા રે’ તેહ,
જેવી મનોરમ પંક્તિ પણ મળી આવે છે.

લેખકે ‘ફલાન્ત કવિ’ની ઢળે ‘ફલાંત કોકિલ’ લખેલું છે પણ તેમાં બહુ ઓછું સત્ત્વ છે.

કાલિદાસના ‘ઋતુસંહાર’ની વધારે સારી અનુકૃતિ કર્તાના નામ વગરની એક કૃતિ ‘ઋતુવર્ણનમ્’ (૧૮૯૯) માં મળે છે. એને પ્રસિદ્ધ કરનાર સ્વદેશ વત્સલ સોસાઇટી છે. તેના સંચાલકોમાં હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ હતા. આ કાવ્યમાં હરિલાલની ધણી લાક્ષણિકતાઓ—ધીટ પાંડિત્ય તથા અતિ સંસ્કૃતપ્રિયતા દેખાતી હોવાથી તે તેમની કૃતિ હોવાનું પણ સંભવે છે. કાવ્યની માલિકતા ઉપર આમાં ખાસ ભાર મૂકવામાં આવેલો છે. કાવ્યનું વાતાવરણ સંસ્કૃતનું છે, તેનો શૃંગાર પણ તે જ ધારીનો છે. ગુજરાતનું લાક્ષણિક સૌંદર્ય પણ આમાં ક્યાંક રુચિર રીતે વ્યક્ત થયેલું છે.

હરિત દલ વડે છવાતિ શાખા, રુચિકર લાગતિ જય વૃક્ષલેખા;
વળિ મન હરતા વરોડ! લીલા, દલકલ ખીલિ રહેલ જ્યાં જવાસા.

વસન્તના વર્ણનમાં લેખકે શૈલીની અને પ્રકૃતિદર્શનની ઊંચી ન્વર્ણનશક્તિ બતાવી છે.

ગાયે છે શુભ્ર જેના યશ પરભૂતિકા નાયિકા મંજુ નાદે,
શીળા અમ્મરતુષારે મલયગિરિતણા વાયુ કીર્તિ પ્રસારે;
જેને અગ્રે ઢળે છે ધન તરુ ચમરી ભૂંગના વાદ્યવંત,
એવો સ્ત્રીસૈન્યનેતા સ્મરસુખ સુમંગે! આવિયો આ વસંત.

‘ચંદ્રોક્તિકા’ (૧૯૦૩)ના કર્તાનું નામ મળતું નથી પણ તેના સંશોધક તરીકે મહાશંકર લલ્લુભાઈ લલ્લુનું નામ છે. એની પ્રસ્તાવનામાં શૃંગાર અનીતિમાં પ્રેરનાર નથી એવો વિચાર મુકાયેલો છે. આ પણ એક દૂતકાવ્ય છે, અને વસંતતિલકાની ૧૬૧ કડીઓમાં લખાયેલું છે. લેખક પોતાને કેશવરામ શાંડિલગોત્રી ઓળખાવે છે પણ નામ આપતો નથી. શૃંગારના પ્રસંગો મુખ્યત્વે સ્થૂલ છે. રચનામાં શિથિલતા અને કચાશ છે. તો ય કાવ્ય નાખી દેવા જેવું નથી.

‘લલિત ત્વસ્મિલ’ ના ‘ગીતસંગીત’ (૧૯૦૪) માં સીતા-વનવાસની આખી કથાને ગીતોમાં મૂકેલી છે. ભાષા સુંદર અને લલિત છે.

જય રઘુનંદન, વિભુ કરં વન્દન,
વેદનિવેદિત એક અનેક તું
મંગલ તું મનરંજન.

‘કાવ્યમાં કપીર, ન્હાનાલાલ લલિત વગેરેનાં ગીતો પણ પ્રસંગાનુ-રૂપ ગોદવી લીધાં છે. હનુમાનના મોંમાં મૂકેલાં ગીતોમાં ઔચિત્ય નથી લાગતું. ખીજા કવિઓની કૃતિઓને પોતાની રચના ભેગી સાંકળી લેવાના આ પ્રયોગને હિંમતલાલ અંગરિયાએ ‘નવી જાતનો પ્રથમ પ્રયાસ’ કહ્યો છે તે યોગ્ય છે. જોકે આવા પ્રયોગો તે પછી બહુ થયા નથી.

પંડ્યા કૃપાશંકર ઝીણાભાઈનું ‘હિંદની હાલત’ (૧૯૦૪) એના વિષય માટે નોંધપાત્ર હરે છે. એ જમાનામાં સવાસો નેટલાં પૃથ્થમાં લેખકે સ્વદેશપ્રેમની તથા દેશની દુર્દશાની વાતો કરી છે. જોકે કૃતિ બહુ પ્રાકૃત છે.

ચન્દુલાલ મણિલાલ દેસાઈ - ‘વસન્તવિનોદી’ નાં નાનકડાં ત્રણ કાવ્યપુસ્તકો ‘વિધવા’ (૧૯૦૬), ‘કુમારિકા’ (૧૯૧૯) અને ‘ટહુકાર’ (૧૯૧૯) માંનાં પહેલાં બે સળંગ કથાનકો છે. ‘વિધવા’ કાવ્યમાં ગયા તળકાના સંસારસુધારાનો એક મુખ્ય વિષય તેની ગ્રામ્ય અને રસહીન રજૂઆતમાંથી છૂટી વધારે સંયમિત અને કળામય રૂપ લે છે. ‘વિધવા’ કાવ્ય સર્વત્ર સુરેખ અને સરખી ઊંચાઈએ રહેતું નથી. તોપણ વિધવા વિશે લખાયેલાં કાવ્યોમાં એ કૃતિ ઊર્મિકાવ્યોની નજીક સૌથી વધુ આની શકે તેવી છે. શૈલીમાં સરળતા અને પ્રસાદ છે, ક્યાંક કદપનાની હળવી ચમક પણ છે.

ગઈ વસન્ત મહારા હૃદયની પાછી ફરી નહિં આવવા,
છે ઉક્તિયું લૂ રણ બન્યું મહારૂં હૃદય મને બાળવા.

‘કુમારિકા’ વિધવા જેવું જ કાવ્ય છે. અને ન્હાનાલાલની નાયિકા પેટે આ કુમારિકા પણ આનુઆનુતાં નિષ્ફળ લગ્નો જોઈ ઇષ્ટ લક્ષ્મી ન થાય તો કુંવારી રહેવાનો નિર્ણય કરે છે.

‘ટહુકાર’માં કર્તાનાં ૭૫ જેટલાં કાવ્યોમાં કેટલાંક અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યોમાં સ્થાન લે તેવાં છે, કેટલાંક બાળગીતો અને દેશ-ભક્તિનાં મીઠાં ગીતો છે. તેમની શૈલીએ નરસિંહરાવ અને કલાપીની અસર વિશેષ ત્રીસી છે. માતા, બાઈ, બાબી, મૈયર વગેરેનાં ગીતો બોટાદકરનાં ગીતોનાં પુરોગામી જેવાં છે, બેશક તેટલાં સારાં તો નથી જ. તેમનાં બાળગીતોમાં એક જાતની મધુર કુમાશ છે. ‘તારા ધીમા ધીમા આવો’ નું ગીત જાણીતું થયેલું છે. ઉત્સાહ, વીર્ય અને સમર્પણના કેટલાક ભાવો રજૂ કરતાં તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો વધારે ચિરંજીવ સૌંદર્યવાળાં છે. ‘પવનિયા ઇચ્છિત જોમે વાળે, નહિં આ તારલિયો ખુઝાશે.’ એ પંક્તિઓથી શરૂ થતું ગીત સુંદર ઊર્મિકાવ્ય બનેલું છે. એમનાં દેશપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં ‘જનનીસેવનનો મધુમધુરો અવસર ક્યાં મળે રે?’ નું કાવ્ય કદાચ એમની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ નીવડે. એમની શક્તિ અધૂરી વિકસેલી કળીની કાચી મધુરતા ધારણ કરે છે.

ભાઈશંકર કુબેરજી શુક્લનાં ‘હૃદયરંગ’ ભા. ૧-૨-૩ (૧૯૦૬, -૭, -૧૦), ‘રસમંજરી’ (૧૯૨૦) અને ‘કાવ્યવિલાસ’ (૧૯૩૦)માં ઘણી ઓછી કળાશક્તિવાળા છતાં મુગ્ધ અને આડંબરી તથા જૂના અને નવા કાવ્યસંસ્કારોવાળા માનસનું પ્રતિબિંબ પડેલું છે. ભાષા છંદ વગેરે પર કાબૂ હોવા છતાં કર્તામાં રચનાબળ ઘણું ઓછું લાગે છે. ક્ષેપકે જૂની અને નવી કવિતામાં ખેડાયેલા વિષયો પર બહોળા પ્રમાણમાં કલમ ચલાવી છે. કિરાતની આખી કથા કહેતું ‘અર્જુન-

‘ઉર્વશીસંવાદ’ તેના વિષય પૂરતું જરા ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. પ્રકૃતિ-કાવ્યોમાં નરસિંહરાવનું ક્ષુદ્ર અનુકરણ છે. ‘ઉત્તરાનું સ્વપ્ન અને વિદાય’ નરસિંહરાવના બાણીતા ખંડકાવ્ય ‘ઉત્તરા અને અભિમન્યુ’નો પૂર્વપ્રસંગ આપે છે. પણ તે કૃતિ તરીકે દરિદ્ર છે. ‘કાવ્યવિદ્યાસ’માં કઠોપનિષદમાં નિરૂપાયેલા વસ્તુને ‘યમ અને નચિકેતાનો સંવાદ’ નામે ખંડકાવ્યનું રૂપ આપેલું છે. પદ્યબંધ અને ભાષા સારી છે. એવી જ રીતે બીજાં સંસ્કૃત કાવ્યો તથા નાટકો પરથી તેમણે ‘ચંદ્રગુપ્ત-કૌટિલ્યનો સંવાદ’ તથા ‘ગુપ્ત વાસવદત્તા’ની વાર્તાને તેમણે પદ્યબંધ કરી છે. ૧૯૩૦ ની સાલ લગીમાં તેમણે દલપતરીતિની પ્રબંધ-રચનાઓ પણ અજમાવી છે તે તેમના કાવ્યકલાના રથૂલપ્રધાન માનસનો ખ્યાલ આપે છે.

પનુભાઈ જશવંતરાય દેશાઈ બી. એ. નાં ત્રણ પુસ્તકો ‘મુકુલવીણા’ (૧૯૦૭), ‘જ્ઞાનભક્તિ અથવા વિષ્ણુપદશતક’ (૧૯૧૨) અને ‘પનુકાવ્ય’ (૧૯૩૨) માંનું પહેલું પુસ્તક ગુજરાતી ભાષામાં પહેલી વાર કાવ્યમાં નવલકથા ગૂંથવાના પ્રયોગ તરીકે મહત્ત્વનું છે. કર્તાની ભાષા પ્રાસાદિક છે, છંદ પર કાબૂ પણ છે, પણ વસ્તુને રસરૂપ આપવાની શક્તિ નથી. વાર્તાની જમાવટ ક્યાંય થતી નથી. માત્ર મદાણુ પદ્ય પંક્તિઓમાં વિષય વહો જાય છે. બીજા પુસ્તકનાં સોએક પદોમાં રસની સાધારણ ચમત્કૃતિ પણ આવી નથી. ભક્તિનાં પદોમાં પણ સાચી ઊર્મિ દેખાતી નથી.

મને દુઃખ બહાલું દુઃખ બહાલું
હરિનામ વિના સહુ ઠાલું રે.

તથા

દીડી આમલીયારી ડાળ, પેલા સરોવરની પાળ,
બહાલી વસંતા ખેલતી રે,
નાચે નેહે નંદલાલ રૂડો દેવપ્રીનો બાળ,
જમનાજી તીર કોચલ ટેલી રે.

જેવી પંક્તિઓ વિરલ જ છે. ‘પતુકાવ્ય’માં આધ્યાત્મિક વિષયોને અર્વાચીન વિભાવો દ્વારા નિરૂપવા જતાં બહુ હાસ્યજનક પરિણામ આવેલું છે. જેમકે,

આસ્ત્રેલિયાના ઇન્દ્રિયઘોડા સોટી ન ખાય લગાર
...સીનેમેટાગ્રાફી છે સકળ જગત વ્યવહાર.

મહાકાકર-નાગરનાં ત્રણ નાનાં પુસ્તકો ‘વિદ્વરનો ભાવ’ (૧૯૦૭), ‘યમુનાગુણાદર્શ’ (૧૯૦૮) અને ‘શિકાર-કાવ્ય’ (૧૯૦૯) માંનું પહેલું નાનકડું ખંડકાવ્ય કડવામાં લખેલું છે. શૈલી પ્રાસાદિક અને ચિત્રાત્મક પણ બનેલી છે. કૃષ્ણ વિદ્વરને ઘેર આવે છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કવિ જૂની ઢબની મધુર રીતે આપે છે.

દુટલી મદુલી હરિજન તણી, ત્યહાં પ્રેમે પધાર્યા વૈકુંઠધણી,
દશદિશ વાયુ વિજળી ચમકે, તરુવરની પેઠે મદુલી ટમકે,
આલે નીરપ્રવાહ(હ) ફડુડાટ સુતે, જુગદીશ સુવાતણી જગ્યા જુએ,
ધન્ય ભોવન જ્યાં હરિસેજ ઢળે, પરિબ્રહ્મતણાં ત્યાં અંબર પલળે.

‘યમુનાગુણાદર્શ’ માં ગંગા અને યમુના નદીને જીવંત પાત્રો બનાવી તેમની કથાને ખીજી કલ્પિત કથાઓમાં ગૂંચવી નાખી છે, જેમાંથી કોઈનો પણ ભાવ સુરેખ રીતે વ્યક્ત નથી થતો. ‘શિકાર-કાવ્ય’ માં શિકાર પરત્વે વિરક્તિ બતાવવા એક રાત્રની વાર્તાને તત્ત્વજ્ઞાનનો ઝોક આપ્યો છે. લેખક પાસે શબ્દભંડોળ છે પણ શબ્દવિવેક થોડો છે. તેઓ વિચારો અને ભાવનાના આડંબરથી જ સંતોષ પામી ગયા છે અને કળાતત્ત્વની સાચી પકડ મેળવી શક્યા નથી. આ લેખકનાં ઘણાં કાવ્યો ‘સુદર્શન’ માસિકમાં છપાયેલાં છે, પણ પુસ્તક રૂપે સંગ્રહાયાં નથી. એમાંનાં કેટલાંક સારાં કાવ્ય છે, જેમાં ‘સંધ્યા-રણ’ (૧૯૦૨), ‘વાત્સલ્યપ્રેમબલ’ (૧૯૦૭), ‘સાઈકલોન’ (૧૯૧૪) ખાસ નોંધપાત્ર છે. ‘સાઈકલોન’ લાંબું વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. ‘વાત્સલ્યપ્રેમબલ’ કતૌની કદાચ સારામાં સારી કૃતિ મણાય તેવું છે.

હીરાલાલ જાદવરાય બુચનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તક 'વેદતાત્પર્ય-
બોધિની' (૧૯૦૭), 'સાચાં મોતી બા. ૧' (૧૯૧૨), 'ભાગ્યોદય
ભૂમિકા બા. ૧' (૧૯૧૯) લેખકના 'મહાસાગર ૩૫ અપ્રસિદ્ધ
પદ્યાત્મક સાહિત્યના માત્ર તરંગો જ છે.' લેખકે ખૂબ શ્રમ લઈ
પુષ્કળ લખેલું છે. પણ તેમની દષ્ટિ પંક્તિસંખ્યામાં રમતા તથા
પોતાને કોઈ મહા લોકપ્રિય કવિ થવાને સર્જાયેલા માનતા મુગ્ધ
માનસની જ છે. લેખકની ભાષા ઘડાયેલી છે. તેમની શૈલી ભોળાનાથને
યાદ આપે તેવી હળવી અને શિષ્ટ છે. પહેલા પુસ્તકમાં વેદાન્તના
વિચારોને તેમણે પદ્યમાં મૂક્યા છે. ખીજા અને ત્રીજા પુસ્તકના વિષયો
પણ ૩૬ તત્ત્વજ્ઞાન અને ભક્તિના નિર્રર્થક લંગાણુથી આલેખાયા
છે. છતાં લેખકની રચનામાં ભક્તિની આછી અને મીઠી રેખા
ચમકે છે.

ક્યું સાચું માનું ભ્રમિત મનમાં એમ ભમતો,

ક્યું ખોટું માનું અચળ મતિથી એમ ચળતો.

નેવી પંક્તિઓવાળા કેટલાક સુંદર શ્લોકો મળી આવે છે.

ભર્યા બ્રહ્માનંદે અનુભવરસે શાંત સરખાં,
અતિ ચોખ્ખાં સારાં, શ્રવણદ્વયને પ્રીય અદકાં,
તમારી વાણીના કનકઘટમાંથી જ પ્રભવે
સુવાક્યામૃતોથી, તુરત નવરાવો શુરુ હવે.

શુરુની વાણીને કનકઘટ તરીકે સ્તવતી આ પંક્તિઓ લેખકને કાવ્ય-
શક્તિનો સ્પર્શ તો થયો જ છે એમ બતાવ્યા વગર રહેતી નથી.

ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના નાના ભાઈ હરગોવિંદ પ્રેમશંકર
ત્રિવેદીનું 'શિવાજી અને જ્યોત્સના' (૧૯૦૭) કાન્તના ઉપોદ્ધાત
સાથે પ્રસિદ્ધ થયેલું છે. કાન્તે આને સુધારી પણ આપેલું છે.
લેખકની શૈલી પર તેમના મોટા ભાઈની શૈલીની થોડી છાપ પણ છે.
કાવ્યમાં જે સુંદર પંક્તિઓ છે તેમાં કાન્તનો હાથ પણ સ્પષ્ટ દેખાય

છે. કાન્તને હાથે સંસ્કાર પામેલા આ કાવ્યમાં કાન્તનું પણ થોડું વ્યક્ત થતું કર્તૃત્વ કાવ્યને મહત્ત્વ આપે છે. કાવ્યનો વિષય શિવાજી અને ઔરંગઝેબની પુત્રી જેષુનિસાનો પ્રણય અત્યંત રસગભીર અને અસાધારણ શક્યતાઓવાળો છે. પણ કાવ્યની યોજના ઘણી દીર્ઘસૂત્રી બની ગયેલી છે. ત્રણેક હજાર પંક્તિના છ સર્ગોમાં વાર્તાનો ટૂંકો તાંત્ર બહુ ખેંચાયો છે, અને તેથી વિરસ બની ગયો છે. ક્યાંક છંદોમાં કચાશ છે. કેટલાંક વર્ણનો અને જેષુનિસાની કેટલીક ઉક્તિઓ મનોહારી છે.

નિશા સુરમ્યા ભભકી વસન્તની,
અનન્ત પ્રેમી હૃદને વિમોહતી;
પૂર્ણેન્દ્ર ચારૂ ઉદયાચળે ચડે,
અમૃત રશ્મિ જગ ઉરને ભરે.

કહાન ચક્રુ ગાંધીનાં ત્રણ કાવ્યપુસ્તકો છે. એમનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં બાળાશંકરના ‘ફલાન્ત કવિ’ની શૈલીનો સુંદર આવિષ્કાર છે. પણ લેખક કેટલાંકમાં એટલી જ કળાવિમુખતા બતાવે છે. તેમનામાં છંદ અને ભાષા ઉપર સારો કાબૂ છે, પણ અર્વાચીન યુગની વિકસેલી કળાદષ્ટિ બહુ ઓછી છે. ‘શ્રીકૃષ્ણ’ (૧૯૦૮)માં તેમણે ભાગવતના દશમ સ્કંધના કેટલાક વસ્તુને નિરૂપ્યું છે. ‘આર્યપંચામૃત’ (૧૯૦૯) માં વેદાન્તના વિચારોને રજૂ કરતાં કાવ્યોમાં લેખકે કંઈકે મૌલિકતા બતાવી છે, જેમાં ‘હું તજી હું મય થા’ વધારે સારું છે. જોકે બોધપ્રધાનતાએ કાવ્યને નીરસ તો કરે જ છે. છતાં તેની શ્લિષ્ટ મધુર ભાષા મોહક છે. જેમકે,

જઈ આશાખીણે અકથ ભયકારી વિવરમાં,
નિરાશાઅંધારે સહન કરતાં ને હીંબકતાં,
હો કાં ? જો જાણે, રવિ ઉદય જ્યાં ત્યાં ચડી જવા,
તજી હું સૌ હુંના પરમ ભજને લીન બની જ.

એ જ સાલમાં ‘સુદર્શન’ માસિકમાં પ્રગટ થયેલું ૧૧૬

કડીનું ‘સ્નેહમંજરી’ ‘ફલાન્ત કવિ’ની જ રીતિનું તેજ વિષયનું છે. અને એ લેખકની સારામાં સારી કૃતિ હોવા ઉપરાંત ‘ફલાન્ત કવિ’નાં અનુકરણોમાં મહત્ત્વની ગણાય તેવી છે.

ભવાબ્ધ અશ્રુનો લવણ મઠી મીઠો રસ થવા,
સુધાપ્યાલી લહેમાં, જિવન રસ સંધ્યા સધનતા,
દુખે હુબેલાને જિવિત સુખ આધાર પ્રમદા,
સ્વીયા આર્યા રૂપે, રતિ પરમ લહે નાવ જગમાં.

લેખકનું ‘સેવિકા-(પૂર્વાર્ધ)’ (૧૯૧૪) ધણું મહત્ત્વાકાંક્ષી તથા વિષયની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર હરે તેવું લાંબું કથાત્મક કાવ્ય છે. એમાં સમાજનો અન્યાય સહન કરતી સ્ત્રીને લોકસેવાના કાર્યે વાળવાનો વિચાર એક દુઃખી વિધવા અને એક પાંચના સંવાદદ્વારા મુકાયો છે. કાવ્યની સંવાદાત્મક શૈલી પર કલાપીની અસર છે. લેખકે કાળજીપૂર્વક પ્રયત્ન કરવા છતાં તેઓ ‘ભાવપૂર્ણ રસોનું’ સર્જન આમાં કરી શક્યા નથી. પાંચ અહુ બોધાત્મક રીતે ભાવણુ કયે જાય છે, અને તે સર્વથા ચમત્કૃતિહીન છે.

અમૃત કેશવ નાયકની થોડીક ગઝલો અને પ્રકીર્ણ કાવ્યો ‘ભારતદુર્દશા નાટક’ (૧૯૦૯) ની અંદર મળી આવે છે. ગઝલો સિવાય લેખકે પોતાના નાટકની અંદર પણ કેટલીક પદ્યરચના કરેલી છે. ગઝલો સિવાયનું બીજું લખાણ દલપતશૈલીનું છે. પણ નાટકનાં ગીતોમાં તેમજ બીજાં પદ્યોમાં તે કેટલીક સારી શક્તિ ખતાવે છે. એમાં દુષ્ટ પાત્રો ‘મદિરા’ ‘આળસ’ વગેરેના મુખમાં મૂકેલાં કટાક્ષ અને વ્યંગ્યપ્રધાન પદ્યો ખાસ આકર્ષક છે. લેખકની સૌથી વધુ શક્તિ ગઝલોમાં વ્યક્ત થઈ છે. લેખકને ઉર્દૂ ગઝલો લખવાનો ધણો સારો અભ્યાસ હતો. ગુજરાતીમાં લખાયેલી ઉત્તમ ગઝલોમાં એની કેટલીક ગઝલોને મૂકી શકાય તેમ છે. ‘અગર તે ચાર મારો તો બધો સંસાર મારો છે,’ ‘કદી તલવારની ધમકી કદી કરમાંહિ ખંજર

છે', 'મને વાંધો નથી વહાલા હૃદયમાં ધર કરી બેસો.' એ ગઝલો ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ભલે આવે વસે પોતે ન પાસે મુજને બોલાવે;
મને ગાળો હઝરો દે, તે સો સો વાર મારો છે.
મને યુસુફ પઠે વેચો મિસરના ચોક ચૌઠામાં;
જલીલા રૂપમાં હોમો હૃદયનો હાર મારો છે.
મને જીવ્યા તણો શો હર્ષ ને શો શોક મરવાનો ?
કરે તે ચાર જ તેમાં જ બેરો પાર મારો છે.

આ પંક્તિઓ કર્તાની ગઝલશક્તિનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. 'ખૂટ અને જોડાની લડાઈ' દલપતરીતિની એક રમૂજ કૃતિ છે અને કર્તાની એ રીતની શક્તિનું સારું ઉદાહરણ છે.

મુસાફરનું એક નાનકડું 'વિલસુ' (૧૯૦૮) કાવ્ય એક વાર્તા કહેવાના પ્રયત્ન તરીકે નોંધપાત્ર છે. છંદો શુદ્ધ છે, ભાષા અને શૈલી શિથિલ અને કળાહીન છે. વાર્તાના વસ્તુમાં વર્તમાન અને ભૂત-કાળના વાતાવરણનું વિચિત્ર મિશ્રણ છે. કથારસ ન જેવો છે. કથાનક કદંચું છે.

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલનો કાવ્યસંગ્રહ 'કુસુમાંજલિ' (૧૯૦૯) તેના ક્ષેપકના માનસને લીધે વધારે મનોરંજક અને સ્નેહ છે. નરસિંહરાવની શૈલીને અને તેમના વિષયોને અનુસરવા છતાં તેમની કવિતા સામે વિચિત્ર રીતે ક્ષેપકે રોષ બતાવ્યો છે. તેમણે ગુજરાતના સાક્ષરમંડળની સામે અને જોડણીના આગ્રહ સામે પણ દુણાટ બતાવ્યો છે. આ તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી ક્ષેપકનો ભાષા અને છંદ ઉપર સારો કાબૂ છે, જોકે છંદોમાં કચાશ રહી છે. તેમની કાવ્યદષ્ટિ અર્વાચીન કવિતા પ્રત્યે વિના કારણે કલુષિત બનેલી છે. કેટલાંક કાવ્યોમાં તેઓ વિકૃત મધ્યકાલીન કલામાનસ પણ વ્યક્ત કરે છે. તેમણે નરસિંહરાવના જ વિષયો 'પાટણનું સહસ્રલિંગ તળાવ'

તથા 'ચંદા' લઈ તે પર તે વિષયોનું વધારે સારી રીતે કાવ્ય બનાવવાની દૃષ્ટિથી લખ્યું છે. પણ કશી નવી રસસિદ્ધિ કરી શક્યા નથી. એ જ ઢબનાં 'પાવાગઢને ચઢાવે' તથા 'પાવાગઢની ખીણમાં' ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. બેખકે ત્રણ લાંબાં કાવ્યો આમાં મૂકેલાં છે, જે શબ્દાળુ ચમત્કૃતિહીન ભારેખમ તથા ન્હાનાલાલની શૈલીના ફિક્કા અનુકરણવાળાં બની ગયેલાં છે. પ્રતાપના જીવનનું 'ક્ષાત્રપાળ' આવું કાવ્ય છે. 'વસંતસેના' એક નવયુગલના પ્રેમશૃંગારને બહુ ફિક્કી રીતે રજૂ કરે છે. 'વિલાસતરંગ'નો વિલાસ રચૂળ અને અપરસથી ભરેલો છે. બેખકનાં 'આવો અમારા દેશમાં પૂજન તમારું થાય છે,' 'એક દિન એવો આવશે જ્યારે અમીઝરણો ઝરંતાં પૃથ્વીને ય પલાળશે,' જેવાં કેટલાંક દેશભક્તિનાં ગીતો પ્રાસાદિક છે અને તે લોકપ્રિય પણ થયેલાં છે. બેખકની શક્તિ ગીતોમાં સારી ખીલે છે. પણ તેમાં તેમણે તત્ત્વજ્ઞાનના અપ્રરતુત ધ્વનિ કાઢ્યા છે જે ભાગ્યે જ કાવ્યને ઉપકારક બને તેવા છે. બેખક થોડાંક સાચાં ભિંમકાવો લખી શક્યા છે, જેમાંથી 'પિતાને અંજલિ' સારામાં સારું છે.

સુખ સર્વ યયું,

તવ મુખદર્શન દૂર થયું.

વિધવિધ રંગે નાચે ખલક આ

પણ મમ જગ સમશાન થયું.

મૂલજી દુર્લભજી વેદ ન્હાનાલાલને તેમની ગદ્ય અને પદ્યની ઉભયવિધ લઢણોમાં અનુસરનારાઓમાંના એક છે. તેમના 'નિજકુંજ' (૧૯૦૯) માં ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીનાં, ગીતોનાં તથા રાસનાં અનુકરણો છે. ન્હાનાલાલની પ્રસાદમધુર સુરેખ ચમકાવી કળાશક્તિને કે વિચારભારને બહુ થોડો અંશ તેમનાં કાવ્યોમાં જિતરી શક્યો છે. મોટે ભાગે ન્હાનાલાલની શબ્દાવલી તથા વિચારસરણીને લઈ તેમની શૈલીમાં કેટલીક દુર્બળ રચનાઓ તે નિપજાવી શક્યા છે. ડોલન-

શૈલીનાં કાવ્યોમાં ગો. મા. ત્રિ. ના અવસાનને અંગે લખેલું ‘અલખ’ કંઈક ચમકવાળું બન્યું છે. તેમના ઘણા રાસોમાં ન્હાનાલાલના રાસના ભાવોનું માત્ર ચર્વિતચર્વણ છે. ‘નિજકુંજ’ રાસ સારો છે:

મારી નાની નવલ નિજકુંજ તટે નદી નેહની

ધીમી ફેરે આંસુની ધાર સુધાભર્યા ક્ષેમની.

લેખકનું ‘સરસ્વતીચંદ્રકારનાં સમણાં’ (૧૯૩૦)માં ગોવર્ધનરામની પ્રશસ્તિ ૩૫ પદ સોરઠા છે. આમાં ય વાણીનો આડંબર છે, છતાં ગોવર્ધનરામ પ્રતિ તેમની બક્તિ પ્રશસ્ય છે.

અંબુજ તથા ભ્રમરનાં થોડાંક કાવ્યોના સંયુક્ત સંગ્રહ ‘કાવ્યકલિકા’ (૧૯૧૦) માં પ્રકીર્ણ કાવ્યો છે. બંને યુવાન લેખકો પર કલાપીની અસર દેખાય છે. અંબુજ કરતાં ભ્રમરમાં વિશેષ શક્તિ દેખાય છે. બંનેની કૃતિઓમાં કયાશ બહુ ઓછી છે, પણ કાવ્યકળા પર પૂરેપૂરી પકડ આવતીઆવતી જાણે રહી ગઈ છે.

સૌ. સુમતિનું ‘દિવ્ય મેષપાલખાલ’ (૧૯૧૦) બ્રાહ્મિનિંગના ‘Sapt’ ઉપરથી લખાયેલું કથાત્મક કાવ્ય છે. પોતાની બાણેજના આ કાવ્યમાં નરસિંહરાવે કેટલાક સુધારા પણ કરાવ્યા છે. કાવ્યનો વિષય જરા અપરિચિત અને અતડો રહે છે. પણ પદ્યબંધ અને નિરૂપણ નરસિંહરાવની સુંદર શૈલીમાં થયેલું છે.

સન્ધ્યા સમે જ્યમ મન્દ થાયે સૂર્ય અસ્ત થવા સમે,

ને રશ્મિ સર્વે એકઠી કરી તેજને સંકોચી લે.

ત્યમ પૃથ્વીપતિ ભૂપે કર્યું અતિ મંદ ગતિથી હાર્યું તે

બે રશ્મિ જેવા હસ્ત સંકોચી મૂક્યા હરની પરે.

વલ્લભજી લાણજી મહેતામાં કવિતા પ્રત્યે ઘણી જાડી બક્તિ દેખાય છે. તેમનામાં હંદ પદ્યબંધ અને ભાષાનું સૌષ્ઠ્ય છે, માધુર્ય છે. કયાંક શબ્દવિવેક ટીકો થઈ જાય છે. પણ તેમની રચનાઓ પ્રાયઃ

અનુકરણની કક્ષાની બની ગઈ છે. તેમણે અર્વાચીન યુગના બધા પ્રધાન કવિઓની શૈલીનું અનુકરણ કર્યું છે. એટલું જ નહિ પણ તેમનાં સારાંસારાં કળાચમત્કૃતિવાળાં કાવ્યોના વિષયોને પણ તેમણે તેવા ને તેવા ફરી નિરૂપ્યા છે. ‘શંકરસ્તવન’ (૧૯૧૦) માં શાસ્ત્રી શંકરલાલને લેખકે ડોલનશૈલીમાં તથા કાન્તના ‘સૂરતાની વાડીના મીઠા મોરલા’ કાવ્યની લગભગ બધી જ કલ્પના અને શબ્દાવલિ વાપરીને અંજલિ આપી છે. ‘અંતરનાં અમી’ (૧૯૨૮) માં ડોલનશૈલીનો પ્રયોગ છે. એમાંનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં ગીતાંજલિની અસર છે. વિચારની અને નિરૂપણની ચમક ક્યાંક આવે છે. ડોલનશૈલી ક્યાંક નર્યું ગદ્ય બની ગઈ છે. તેમના ‘કુંજવેણું’ (૧૯૩૦) માં ટૂંકાં પદ્યબદ્ધ કાવ્યો છે, જેમાં ન્હાના-લાલના રાસ, કલાપીની ગઝલો અને કાન્તનાં ગીતોની ઢબની ધણી રચનાઓ છે. હરિહર ભટ્ટના ‘એક જ દે ચિનમારી’ પરથી ‘દહદે નાથ ચિનમારી’ લેખકે લખ્યું છે. લેખક ‘મણિકાન્ત’ની ઢબને અનુસરવાનું પણ ચૂક્યા નથી. આ કાવ્યોમાં વિરહનું એક કાવ્ય તેમાં વ્યક્ત થતા આત્મલક્ષી તત્ત્વથી સારું બનેલું છે અને લેખકની સર્વ કૃતિઓમાં જાણે સ્થાને બેસે તેવું છે.

બહીલું મારું મોહું કદી નિરખતી આંસુ નયને,
મને હું આલિંગી, હૃદય સરસી ચાંપતી પ્રિયે,
અને આજે મારાં નયન વરસે શ્રાવણઝડી,
હતાં હું ના આવે મૃદુ હૃદયની નિષ્કુર બની.

લેખકનાં બીજાં કાવ્યપુસ્તકો ‘હૃદયર્મસી,’ ‘વલ્લભકાવ્ય’ ‘હિંદુસંસારચિત્ર’ અને ‘હૃદયકુંજ’નાં પુખ્તો છે.

નવરલાલ ઉગ્રેશ્વર દ્વિવેદીનું ‘કાવ્યકળા અને ક્ષુવાખ્યાન’ (૧૯૧૧) ક્ષુવની કથાને સારા ગણાય એવા પદ્યમાં અલંકારોના આડંબરપૂર્વક ૨૪ સર્ગમાં રજૂ કરે છે. લેખકને કવિતા કરતાં પોતાની વિદ્વતા દર્શાવવાનો ધણો કોડ લાગે છે.

કલ્યાણજી વિકુલભાઈ મહેતાના ‘મહન્ત’ (૧૯૧૧) માં ભાવનાનો નેટસો ઉદ્દેક છે તેટલી કળા નથી. કાવ્યમાં દેશની દુર્દશા-થી ભેખ લીધેલો એક મહન્ત એ દુર્દશાના ઉપાયોની ચર્ચા નવયુવકો સાથે કરે છે. છંદની સુંદરતા સારી છે. તે સિવાય આમાં ખીજું કાવ્યલક્ષણ નથી. તેમના ‘હૃદયમન્યન’ (૧૯૧૯) માંનાં કેટલાંક ગીતો ‘તહોં આ શિર ઝૂકે છે’, ‘તમારી આત્મશ્રદ્ધા તો’, એ ૧૯૨૦ના અસહકારઆંદોલનમાં વિશેષ લોકપ્રિય થયાં હતાં. એ ગીતોમાં ગાંધીજીની સૌમ્ય નિશ્ચલ શ્રદ્ધા છે. ગામડાંને અંગે લખેલાં કાવ્યોમાં લેખક સફળ નથી થઈ શક્યા. ‘વિપમતા’ના કાવ્યમાં વર્ગભેદની લાગણી સુંદર રીતે વ્યક્ત થઈ છે. ‘ધર્મનિષ્ઠા’ અને ‘પક્ષિની’ એ ખંડકાવ્યોના પ્રયત્નો છે. જેમાંનું ખીજું કાવ્ય વધારે સારું છે. વર્ણન ક્યાંક ઝાંખાં થઈ જાય છે. છતાં કલમ બળભરી રીતે ચાલે છે.

સૂના રૂવે રણવાસ સુનાં વળી હાટ બનર રૂવે પુરનાં,
હેયા સુના બની ક્ષત્રિ હ્રસ્વા નિજ અંગુલિને ધરીને મુખમાં
દોલ તાંસાં શરણાઈ મૃદંગ ને ભૂંગળ ભેરીઓ વાગી રહી...

સાગરના નાના ભાઈ ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠીના ‘હૃદયકુંજ’ (૧૯૧૧) માં કેટલાંક હળવી શૈલીનાં મીઠાં કાવ્યો મળે છે. લેખકની શૈલી પર કલાપીની ઘણી મોટી અસર છે. એનો પદ્યઅંધ કલાપી નેટસો જ પ્રાસાદિક છે. જોડણી વિરામચિહ્ન વગેરે બાળતમાં લેખક ઘણા ચોક્કસ છે. કાવ્યોમાં વિષયોનું અને રસનું વૈવિધ્ય નથી. લેખકની નિરપણુ રીતિ અમુક હદની મીઠાશ સાધી અટકી જાય છે. કાવ્યના ભાવો પણ અમુક હદથી ઊંચે જઈ શકતા નથી. તેમણે સરળ મનોરમ શિષ્ટ બાનીમાં કેટલાક મીઠા સરળ ભાવો નિરૂપ્યા છે. પ્રભુભક્તિના કેટલાક ભાવો કામળ ઋજુતાથી વ્યક્ત થયા છે.

અરે હૃદયીયો સકલ મુજ હાવાં સરી પડો,
હવે તો ઓ ત્રાતા ! હૃદય બલનો કાશ જ બરો !
સદા જે સાચું તે સમ કૃતિ થવા જોમ અરપો,
અને જાણું તેથી હૃદય મુજ સંતોષ ન ધરો !

સત્યેન્દ્ર લીમરાવ દીવેટીઆના ‘ભર્મિભાળા’ (૧૯૧૨)
નાં ચાલીસેક કાવ્યોમાં જે મૌલિક રચનાઓ ‘પૃથુરાજ રાસાનું
અર્પણપત્ર’ તથા ‘કુસુમાંજલિ’ની ‘અર્પણપત્રિકા’ ઉત્તમ કૃતિઓ
છે. બાકીનાંમાં ફેટલાક અનુવાદ છે અને ફેટલાંક અનુકરણો છે.
અમુક કાવ્યોમાં નરસિંહરાવનું ઘણું સ્પષ્ટ અનુકરણ છે. પુસ્તકનું નામ
તથા કદ વગેરે પણ ‘કુસુમભાળા’નું જ પૂર્ણ રીતે અનુસરણ કરે
છે. લેખક હંદ તથા ભાષા ઉપર સારો કાબૂ બતાવે છે. ‘કુસુમાં-
જલિ’ની ‘અર્પણપત્રિકા’માંથી થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ:

બહેની હો ! હૃદય મહારં ઉભરાય,
અમીરસ પ્રેમતણા નવ માય,
સમુજ્જવલ શુદ્ધ અહીં રેલાય,
વહીને ચાહ્યો જો, જો, જાય;
ધીમું ધીમું સરવં રમવું કંઈ ગેલ કરવું જાય,
ગાન આ રસીલું ઝીણું ઝીણું શ્રવણ સુખકારી ગાય.

તેમણે ‘લેડી ઓફ ધ લેક’ના એક સર્ગનું ‘સરોવર સુંદરી’
(૧૯૧૩)માં ભાષાંતર પણ કર્યું છે. ભાષાંતર ખંડકાવ્યની વિવિધ
વૃત્તોવાળી શૈલીમાં મૂળનાં નામો તથા બીજી દકીકતો જાળવી કરેલું
છે, એટલે તે અતકું બની ગયું છે. તો પણ તે સુવાચ્ય તો છે જ.

કાશીરામ ભાઈશંકર ઓઝા-પ્રેમી એ ‘શ્રી કૃષ્ણભજન-
સંગ્રહ’ (૧૯૧૨)માં ભજનો, ‘રાસમંજરી’ (૧૯૨૫)માં ફેટલાક
રાસ અને ‘નર્મદાશતક’માં ગંગાલહરીની ઢાળે નર્મદાનાં સૌંદર્ય-
ધામોનું વર્ણન આપ્યું છે. તેઓ ‘કવિતા અને હૃદયઉદ્ગાર’ એ

એનો તદ્દાવત સ્વીકારી કાવ્યકળાની આખતમાં પોતાની કવિતાની દુર્બળતા સ્વીકારે છે. તેમનામાં ભાષાની ઝડઝમક તેમ જ કાવ્યના વિષય પરત્વે ભાવુકતા છે. પણ તેમની એકે કૃતિ કળાની કાટિએ પહોંચી શકી નથી.

પ્રભાશંકર જયશંકર પાઠકના ‘શ્રી કુંભનાથનું શિવાલય’ (૧૯૧૩) માં પદઅંધ સારો છે. કાવ્યમાં ‘સોરઠી ભૂમિનું ગૌરવ’ નો ભાગ બોટાદકરની ‘સૌરાષ્ટ્ર’ કૃતિને યાદ કરાવે તેવો છે. બાકીના ભાગમાં શિવાલયને લગતી માહિતી પદ્યમાં મૂકેલી છે.

લલિત — જન્મશંકર મહાશંકર બુચ

[૧૮૭૭ -]

લલિતનાં કાવ્યો (૧૯૧૨), વડોદરાને વડલે (૧૯૧૪), લલિતનાં બીજાં કાવ્યો (૧૯૩૨).

‘લલિતના કાવ્યછોડ ઉપર આશપાશના તરુવરોની છાયાઓ પડેલી છે, છતાં તે છોડનાં ફુલડાંઓનાં રંગ ને સુગંધ તો પોતાનાં જ છે. લલિતનાં કાવ્યોનું લાલિત્ય શબ્દોને લડાવવામાં લય કે ધુનની પસંદગીમાં અને ભાવપ્રદર્શનની શૈલીમાં છે. જેવાં ભાવનાં ઝરણુ કુમળાં છે, ત્હેવાં ગીતલય અને ગીતોમાંની પદાવલિ પણ સુકુમાર છે. ...માં ઉરની ઉમદા ઊર્મિઓ છે, છતાં વિચારની તો ઊણુપ જ છે.... લલિતજી એટલે લલિત જ, લગીર પણ સુંદર.’ ન્હાનાલાલના ઉપરના શબ્દોમાં લલિતની લોકપ્રિય કવિતાપ્રવૃત્તિનો સાર આવી જાય છે. લલિતની કવિતા પર કલાપી અને ન્હાનાલાલની વિશેષ અસર છે. ઉપરાંત તેમણે અર્વાચીન કવિતાના વિકસતા નવીન પ્રવાહ સાથે પણ વહેવાનો અને વિકસવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. પરંતુ અમુક જૂજ અપવાદ સિવાય તેમનું કાવ્ય કેવળ શબ્દને લડાવવામાં

અને લયની સંગીતાત્મક મધુર ધૂનમાં વિરમી જાય છે. તેમનું કાવ્ય નાનીમોટી ઊર્મિઓને વિષય કરે છે, પણ તેમાં તેઓ ઊર્મિઓને સાંગોપાંગ યથોચિત માંડણી, વિકાસ અને પુષ્ટિ આપી તેમાંથી આખો કાવ્યપુદ્ગલ રચવાની શક્તિ બહુ થોડી બતાવે છે. શબ્દોને અને તેમના અર્થધ્વનિને સાંકળનાર સંયોજક અને સમગ્રદર્શી દષ્ટિ વિનાનાં એમનાં કાવ્યોની પંક્તિઓ મળજતી વિનાના કરોડના મણકા જેવી ઘણી વાર બની જાય છે. આ અર્થગુંદનની અશક્તિ તેમનાં લાંબાં કાવ્યોમાં વિશેષ દેખાઈ આવે છે.

આ પાયાની કચાશને બાજુએ મૂકતાં તેમની કવિતામાં અવશિષ્ટ રહેતું પંક્તિઓનું કે શબ્દોનું કે ચિત્રોનું વૈયક્તિક માધુર્ય આસ્વાદ્ય રહે છે, અને તે જોટલું છે તેટલું લલિતને માટે ઘણું માનાઈ છે. જેમકે,

જૂલતે ઝરખે મેં તો દીઠો'તો મોરલો !

સોણલાને ઘેન એ તો ડાલતો'તો મોરલો !

લલિતનાં કાવ્યોના પહેલા ભાગમાં કાવ્યોને વિષય 'સ્વજનના સ્નેહ અને ગૃહજીવનની મધુરતાઓ' છે. આ બધા સ્નેહનું ડોક આદર્શ મધુર સ્વરૂપ તેઓ વર્ણવવા ઇચ્છે છે. પણ તેમાં વિચારનો કે તત્ત્વનો વિવેક તેઓ એકસરખો જાળવી ન શકવાથી કેટલાક ભાવો અપ્રતીતિકર અને અર્થરહિત અતિશયોક્તિમાં અને કૃત્રિમતામાં તથા ન્હાનાલાલના ફિક્કા પડ્યામાં સરી જાય છે. ખાસ કરીને માઆપ અને બેન અંગેનાં ગીતોમાં આવું બન્યું છે. પત્ની અને બાળક અંગેનાં તેમનાં કાવ્યોમાં અર્થસાતત્ય અને ઊર્મિની સચ્ચાઈ વધારે પ્રમાણમાં વ્યક્ત થઈ છે.

મુજ હંવિતની મોંઘી આશા ભવે, સખિ ! એક ઇં,
અજબ નૂરે કું આ આંખોનું પ્રિયે ! મુજ એક ઇં;
બહુ'બહુ' થતાં આ હૈયાને સુધા સમ લેખ ઇં,
અકલ કિમપિ દ્રવ્યં, બહાલી ! ગરીબનું એક ઇં.

‘સોડહમ્ સોડહમ્’ સતી રટે, ‘સાહમ્ સાહમ્’ કંથ,
સેવે એકળીળં સદા એ સહચાર અનંત.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમની શક્તિએ ઉત્તમ રૂપ લીધેલું છે. ઉપરની પંક્તિઓમાંનો ‘હરિણી’ છંદ પણ લલિતની છંદોરચનાનું એક મધુર અંગ છે. લલિતે આ છંદમાં ઘણી રચનાઓ આપી છે.

કૌટુંબિક રતેહને નિરૂપતાં તેમનાં બે લાંબાં ખંડકાવ્યો ‘બાહુક’ અને ‘અમરાપુરીનાં અતિથિ’ માં વરતુનું ગ્રથન ધણું શિથિલ છે, શબ્દોના લાલિય અને ઝડઝમકથી પર જઈ રસની અભિવ્યક્તિ સાધી શકે તેવી વૃત્તાન્તરચના એમાં કવિ નિપજાવી શક્યા નથી. તેમનાં જનતાભક્તિ તથા ભૂમિભક્તિને લગતાં કાવ્યોમાંથી ‘ધા સુષ્ટિયે દુષ્પ્રિયાંની’ તથા ‘અનેરી આશાનું સ્થાન’ જેવાં બાદ કરીએ તો બાકીનામાંનાં ઘણાં પ્રાસંગિક સામાન્ય કૃતિઓ જેવાં છે. ‘વડોદરાને વડલે’માં આવી કૃતિઓ ઘણી છે. એક વાર ક્ષોડપ્રિય થયેલાં ગીતોના ભાવને કે પદાવલિને કશા નવસર્જન વિના નવીનવી રીતે ઘૂંટવાના પ્રયત્નો કવિને હાથે આ પુસ્તકમાં ઘણા થયા છે. તેમનાં ગીતોનો ઉપાડ સરસ હોય છે, પણ પછી એ ભાવને પુષ્ટ કરવા તેમની પાસે લલિત શબ્દોની ઝડઝમક સિવાય બીજો કોઈ વિચારસંભાર કે કલ્પનાબળ હોતાં નથી.

બુદ્ધને પ્રણામ, બાપુ ! તું પ્રબુદ્ધ હો !

રતેહને રસાયને તું સિદ્ધ શુદ્ધ હો !

x

x

ધીરે જીવનસિતાર ઝલુઝલુાવો ધીરેધીરે:

x

x

દીદી મેં જ્યારથી તારા સરલ દિલની ગુલાબી-

અજબ લાગી ગયું છે ચિત્તનું ચેટક ગુલાબી !

જેવી પંક્તિઓ અર્થની અને શબ્દની મધુર ચમત્કૃતિ બતાવે છે, પરંતુ આગળ જતાં એ કૃતિઓ એ પ્રારંભની ઉત્તમતા બળવી શકતી નથી.

‘લલિતનાં કાવ્યો’ ભાગ-૨ નાં કાવ્યોમાં ત્રાસ યમક વગેરેનો અતિરેક ઘણો લાગે છે. સ્ત્રીમહિમા ગાવા તરફ તેમની નજર ઘણી વળી છે. ચિંતનાત્મક વસ્તુને તેમ જ હિમાલય અને ગંગા જેવા વિષયોને સ્પર્શવાનો પણ પ્રયત્ન છે. પણ તેમાં તે બહુ સફળ નથી થયા. તેમની પાસે જીવનનું દર્શન કે સર્જક કલ્પનાત્મક ઓછું હોવાથી તેઓ વિષયની આસપાસ ભ્રમિઓનું અતિશયોક્તિવાળું શુંકન કર્યા કરે છે. એમ છતાં તેમનામાં ઠેટલીક વાર સાચી પ્રેરણાનું શુભ દ્વાર કોઠક વાર સાચેસાચ બિઘડી આવેલું છે. અને એમાંથી ‘મદૂલી’, ‘વિન્નેગણ વાંસલડી’ અને ‘એકલરામ’ જેવાં તત્ત્વના સાચા સ્પર્શવાળાં, કલ્પનાની સાચી રણક યતાવતાં તેમ જ દર્શનની ઠંઠકે ઝાંખીંઠરાવતાં કાવ્ય પ્રમટ્ચાં છે. તેમની ગીતશક્તિ, લયમધુરતા અને મોહક શબ્દાવલિની સામગ્રી આ કાવ્યોમાં અનુપમ સાદૃશ્ય પામેલી છે.

સીતા રે વિનાના એકલ રામ-

જુરે : ને ને !

સતી રે વિનાના સુના સ્થામ...

રામની આ એકલતાની વ્યથા ગુજરાતી કવિઓમાં એક લલિતને જ આવી ઠરુણ રીતે સ્પર્શી ગઈ છે. વિયોગનું દર્દ સમજવું લલિતને ઘણું સહેજ લાગે છે. કૃષ્ણનો વિન્નેગ પામેલી વાંસળી તો કૃષ્ણ-જીવનને અંગેના નિરવધિ કાવ્યસર્જનમાં કદાચ એક લલિતને મુખે જ પોતાની વ્યથા ગાતી થઈ છે.

કાલાયેલા કાનૂડાની

જૂરે વિન્નેગણ વાંસલડી.

સોરઠને સાગરસંગમ,

પ્રભાસને પીપળે હૃદયગમ,

પૂર્વજને સૂર પંચમ

ઝંખે બહીલી વાંસલડી !

X X
અધુરે મધુરે સરે,
...રુદુરે કંઈ દૂર અદૂરે,
કંપે ધાયલ વાંસલડી !
...ઝરણી જે જન્માંતરની,
કરણી જે કાળાંતરની,
અભિસરણી જે અંતરની
જંપે ક્યાંથી વાંસલડી ?

લલિતની ગીતશક્તિના ઉત્તમ પ્રતીક તરીકે આ પંક્તિઓ,
આ વિરહિણી યંસરીના સનાતન વિલાપનો આ ઉદ્ગાર હમેશાં
સજીવન રહે તેવાં છે.

દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર

[૧૮૯૦-૧૯૨૪]

‘કલ્પોલિની’ (૧૯૧૨), ‘સોતસ્વિની’ (૧૯૧૮), ‘નિર્ઝરિણી’
(૧૯૨૧), ‘રાસતરંગિણી’ (૧૯૨૩), ‘શૈવલિની’ (૧૯૨૫).

બોટાદકર આપણા એક ઘણા લોકપ્રિય તથા શિષ્ટસંમત બનેલા
કવિ છે. તેમની આર્થિક દરિદ્રતા તેમની કવિતા તરફ સાક્ષરોનો
અને વિવેચકોનો વિશેષ સહભાવ મેળવવાનું કારણ બની છે.
તેમનાં શરૂઆતનાં કાવ્યો જેને નરસિંહરાવ પૂર્વાશ્રમનાં કાવ્યો
કહે છે તે દલપતરીતિનાં તથા જૂના કવિઓની શૈલીનાં ‘કલ્પોલિની’
પૂર્વેનાં કાવ્યોને બાદ કરીએ તો તે પછીની નવી શિષ્ટ અર્વાચીન
રીતિની કૃતિઓમાં તેમણે જે સિદ્ધ કર્યું છે તે આ પ્રમાણે
છે. માનવજીવનના સૂક્ષ્મ ભાવોમાં તેમણે ગૃહજીવન અને ગ્રામ્ય-
જીવનના વિવિધ ભાવોને તથા પ્રસંગોને અને એથી વિશાળ ક્ષેત્રમાં
જઈ ઉદાર ત્યાગ-અલિહાનથી ભરેલી પ્રણયભાવનાનાં વિવિધ પાસાંને
સ્પર્શ કર્યો છે. તેમણે કાલિદાસને નજર આગળ રાખ્યો છે. તેમ જ

તેમના સમકાલીન અર્વાચીન ગુજરાતમાં ખેડાતી રહેલી ગુજરાતી કવિતાનાં છંદો, રૂપો, વિષયો, રચનારીતિ વગેરેની હરોળમાં રહેવા સતત પ્રયત્ન કર્યો છે. અંગ્રેજીના જ્ઞાનના અભાવે તેઓ અંગ્રેજી કવિતાનો સીધો પરિચય મેળવી શક્યા નથી. તોપણ મિત્રોની સહાયથી વર્ડ્ઝવર્થ જેવા કવિઓની કેટલીક કૃતિઓના સંસ્કારો તેમણે ઝીંધ્યા છે. પણ કાલિદાસની કળાનું, કે ગુજરાતમાં કલાપી, કાન્ત, ન્હાનાલાલ કે અંગ્રેજીના વર્ડ્ઝવર્થ આદિની કળાનું હૃદય શેમાં રહેલું છે તે તેઓ તેમના મિત્રોના કે વિવેચકોના સહવાસથી કે પોતાના અભ્યાસબળથી કે સ્વયંસ્ફુરિત સહજ જ્ઞાનથી પામી શક્યા લાગતા નથી. કળાની અને રસની લોકોત્તર ચમત્કૃતિ આ ઉત્તમ કવિઓમાં ઉત્તમ રૂપે કેવી રીતે પ્રગટ થઈ છે તેનું સંપૂર્ણ દર્શન તેમને થયું નથી. અને તેથી તેમની ઉત્તમોત્તમ કૃતિઓમાં પણ તે રસની ગહનતામાં અને કળાની અલૌકિકતામાં કે ચમત્કૃતિમાં ગુજરાતના પ્રતિભાશીલ કવિઓની નજીક બહુ ઓછું પહોંચી શક્યા છે.

ખોટોદરની પાસે ખંતપૂર્વક સંચેલી સમૃદ્ધ સંસ્કૃત તત્સમોથી ભરેલી તથા ‘રાસતરંગિણી’નાં કાવ્યોમાં લોકખોલીના રણકારવાળા પદાવલી છે, છંદોનું સૌષ્ઠ્ય છે, પદનું લાલિત્ય અને માધુર્ય છે, નિરૂપણમાં અર્થની વિશદતા અને પ્રસાદ છે, કુમળા મધુર ઊર્મિઓ છે, કેટલુંક હળવું, સામાન્ય રીતે ઉછીનું લીધેલું અને એટલે સપાટી પરનું રહેલું જીવનદર્શન છે, કેટલીક સાચી પણ બહુ ઊંડી નહિ એવી ભાવુકતા અને આદર્શપરતા છે. પરંતુ એમના શબ્દોમાં નેટલું બાહ્ય આંગિક લાલિત્ય, માધુર્ય અને ગાંભીર્ય છે તેટલું કલ્પનાનું કે વિચારનું લાલિત્ય અને ગાંભીર્ય નથી. તેમની નિરૂપણરીતિ તેમના આદર્શરૂપ કવિઓમાં જે કક્ષેત્રિય સંયમ, કલ્પનાનો રણકાર, સુધૃટ સ્થાપત્યવિધાન, અને અનુરણનભરી જાંચી વ્યંજનાશકિત-ધ્વનિતત્ત્વ રહેલાં છે તેથી વંચિત રહેલી છે. ખોટોદરની કાવ્યરીતિ શિષ્ટતામિષ્ટતા અને સરળતાનો મોહક સ્વાંગ ધરાવતી હોવા છતાં તેના મૂલગત રૂપમાં તે આંગિક

ચમત્કૃતિઓમાં અટકી જતી, શિથિલ પ્રબંધવાળી, બોધ અને રંજન-પ્રધાન દલપતરીતિની નજીકની છે.

બોટાદકરની કવિતા શૈલી પરત્વે ત્રણ તબક્કે વિકસી છે. પહેલો તબક્કો પ્રાચીન કવિઓની અને દલપતરામની શૈલીનો, બીજો સાક્ષરી રીતિનો, અને ત્રીજો લોકવાણીની સરળ રીતિનો છે. પહેલા તબક્કાની કવિતામાં પણ બોટાદકરનું શબ્દસૌષ્ઠવ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે અને એ શૈલીની એ રચનાઓ સાવ મૂલ્યરહિત નથી. સાક્ષરી રીતિમાં બોટાદકરે ખૂબ મહેનત લીધી છે. અને એ શૈલીમાં ઘણા કાળ પોતાની કવિતાની કૃતાર્થતા જોઈ છે. કાળે કરીને ફિસ્સી, વાચ્યાર્થપ્રધાન અને બારેખમ સંસ્કૃત શબ્દોથી ભરેલી એ રીતિ નિષ્પ્રાણુ પણ બની ગઈ છે. એ શૈલીમાં લખાયેલાં કાવ્યોના વિષયોના બાહ્ય સ્વરૂપ પરથી ત્રણ ભાગ પડે છે, પ્રકૃતિ, ગુહ અને ગ્રામજીવન, અને વર્ણનાત્મક કાવ્યો. બોટાદકર પ્રકૃતિનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના નિરપેક્ષ સૌંદર્ય કરતાં, નરસિંહરાવની રૂઢ રીતે યથેચ્છ માનવભાવોનું આરોપણ કર્યાં કરે છે. આ આરોપણમાં ‘ઉપા’ જેવા કાવ્યમાં કદીક માધુર્ય આવે છે. પણ પ્રકૃતિના પદાર્થોને વિષય કરી યોજના-પૂર્વક લખેલાં સંખ્યાબંધ કાવ્યોમાં એ રીતિ છેવટે ચમત્કાર વમરની બની જાય છે. કોઈ પણ પ્રકૃતિનું સત્ત્વ લઈ કવિ તેની આસપાસ માનવભાવના તંતુ વીંટાળવા લાગે છે, અને એ તંતુઓમાં પોતે માનવજીવનમાં જોયેલું જીર્મિનું રસત્વ કે ત્યાગબલિદાનનું ઉચ્ચ અંબીર તત્ત્વ ગૂંથે છે. પણ તેમાં દર્શનનું બહુ જોડાણ ન હોવાથી જ્યાં કાંઈ સહજ સૌંદર્ય સધાયું હોય છે તેટલા પૂરતું જ તે રસાવહ બને છે. પ્રકૃતિના પદાર્થોનાં અલંકારયુક્ત અથવા સ્વભાવોક્તિપૂર્વક કરેલાં વર્ણનોમાં બોટાદકર કેટલીક વાર પ્રશસ્ય ચિત્રણશક્તિ બતાવે છે:

અહો ! આ અઘાપિ ઉદયકકુભાલંબ કરતો

નિશાચે જો ! આવે રજનીકર હૈં કંપિત થતો.

જેવી પંક્તિઓમાં તથા ‘ઉપા’ ‘શત્રુંજય’ જેવાં કાવ્યોના

અસુક ભાગમાં કવિની રચના સંસ્કૃત કવિતાનું ગૌરવ પણ ધારણ કરે છે. કાવ્યસમગ્રની રીતે જોતાં એમાંની પ્રચ્છન્ન તેમ જ પ્રગટ અન્યોક્તિઓ અર્થાન્તરન્યાસપ્રધાન સંસ્કૃત સુભાષિતોની કોટિની ઘણી લંબાયેલી કૃતિઓ બની જાય છે. આમાં ‘અનવસર’ જેવી (‘સ્રોતસ્વિની’ માં) કૃતિ વિરલ અપવાદ રૂપે ચિંતનની અને નિરૂપણની સુભગતા સાધે છે. ‘આવળને’ તથા ‘તન્મયતા’ જેવાં વર્ણવર્થના વિષયોને લઈને લખેલાં કાવ્યોને મૂળ સાથે સરખાવતાં કાવ્યના રહસ્યમાં તથા તેના સંયમિત શ્વનિપૂર્ણ નિરૂપણમાં અને કલા-સામર્થ્યમાં બોટાદકરને કૅટલી ઝોછી સૂઝ છે તે બહુ સારી રીતે જણાઈ આવે છે.

બોટાદકરે પ્રણય મૈત્રી વગેરે ભાવો હીક પ્રમાણમાં ગાયા છે. પણ તેમાં વિશેષતઃ કલાખીનું શિથિલ અનુરણન લાગે છે. આ તથા બીજા ‘સુદમ ભાવો’ નું, સ્ત્રીપુરુષના હૃદયની ઊર્મિઓનું ન્યાંન્યાં નિરૂપણ છે ત્યાં તે બહુશઃ મનઃસૃષ્ટ ઊર્મિના વાચ્ય આશ્રેષ્ઠન જેવું છે. તેમનું કાવ્ય ઊર્મિનું પુનઃસર્જન સાધીને રસત્વની કોટિ લગી બહુ ઝોછું પહોંચે છે. આ વર્ણનોમાં ક્યાંક ચારુતા આવે છે, પણ તેથી કાવ્યના અંતઃરથ રસનું સંવર્ધન નથી થતું. લક્ષણવનનાં ક્રમબદ્ધ સોપાનસરણી જેવાં કાવ્યોમાં રસ વાચ્યાર્થથી માત્ર કથિત જ બને છે. ગ્રામજીવનને લગતાં કાવ્યોની અંદર કવિએ મૂકેલી ભાવુકતાની પણ આવી સ્થિતિ છે.

બોટાદકરે કથાત્મક કાવ્યો પણ હીકહીક લખ્યાં છે. એમાંનાં ઘણાંખરાં તો પ્રચલિત કથાનકનાં તેવાં ને તેવાં જ કશા ય નવીન રહસ્ય વિનાનાં માત્ર પદ્યબદ્ધ નિરૂપણ છે. કૅટલીક વાર ઘણા સુંદર પ્રસંગો કે જેમાં રસ સર્જવાનો ખૂબ અવકાશ હોય છે ત્યાં પણ કવિ તે તક ઝડપી લઈ શકતા નથી. આવાં વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં ‘મહામારી’ અને ‘પુનર્લમ્’ વધારે સારાં થઈ શક્યાં છે. ‘નિર્ઝરિણી’ નાં કાવ્યોમાં બોટાદકરે કંઈ રહસ્ય ઉમેરવા મથે છે.

ટાગોરના ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માંથી સૂચન મેળવી લખેલું ‘ભિમિલા’ કે ‘બુદ્ધનું ગૃહામનન’ તથા ‘એમલવાળો’ એ કવિનાં વિશેષ જાણીતાં તથા જરા જાણી કાટિનાં છે. પણ પહેલા એમાં કવિની દષ્ટિ સ્પષ્ટ રીતે બોધપ્રધાન છે. ‘ભિમિલા’ માં નાયિકાની વહારે જતા ટાગોરના વિચારબિંદુનો માત્ર વિસ્તાર છે. તેમ જ બુદ્ધના મનો-ભાવનું આલેખન પણ વાચ્ય અને ગૌરવહીન તત્ત્વવાળું છે. ‘એમલવાળો’ બોટાદકરની શક્તિનું લગભગ સારામાં સારું પ્રતીક છે. ‘શૈવલિની’માંથી ‘કાલનિદ્રા’ અને ‘દીવાદાંડીનો રક્ષક’ સારાં છે. કવિના સંખ્યામાં વિપુલ છતાં વિચાર અને ભાવનાના પટમાં મર્યાદિત એવા કૃતિસમુચ્ચયમાં સાચી જામિંથી પ્રેરાયેલી કેટલીક સારી કૃતિઓ પણ મળી આવે છે. એમાં કવિની પ્રભુ તરફની ભક્તિ, તેમ જ ઉર્ધ્વ જીવન તરફની આશાઅપેક્ષાને વ્યક્ત કરતાં ‘સુમુખી’, ‘પ્રભુને’ અને ‘અભિલાષ’ને સૌથી જાણ્યું સ્થાન આપી શકાય.

બોટાદકરની કવિતાનો ત્રીજો તબક્કો ‘રાસતરંગિણી’ નાં કાવ્યોમાં છે. અહીં સાક્ષરરીતિની બારેખમ શૈલીનો ત્યાગ કરી લોક-વાણીની હળવાશવાળી છતાં ઘણી વધારે અર્થસાધક બાની બોટાદકર પ્રશસ્ત સફળતાપૂર્વક અપનાવી લે છે. પ્રથમ દર્શને તો એ એક ચમત્કાર જેવું જ લાગે છે. આ રાસકૃતિઓમાં બોટાદકરને ન્હાનાલાલના રાસમાંથી પ્રેરણા મળેલી છે. તોપણ એ જ વિષય તેમણે આ પૂર્વેના ચાર સંગ્રહોમાં અનેક રીતે ગાયો છે. બદલે ગૃહજીવનને લગતાં એ સાક્ષરી રીતિનાં કેટલાંક કાવ્યો આ રાસોના પૂર્વાવતાર જેવાં પણ છે. ગૃહજીવનને લગતાં એ કાવ્યોમાંના કેટલાક ભાવ તેમણે ફરીથી આ નવા ઘાટમાં મૂકેલા છે. અને એ બંનેની તુલના પણ મનોરંજક અને છે. બોટાદકરની બધી કૃતિઓમાં આ રાસ તેમની શક્તિના સૌથી વધુ સાચા રૂમારક તરીકે રહેશે. આ રાસોમાં કેટલાક ગીત કરતાં કાવ્યની કાટિના વિશેષ છે. એમાંના કેટલાક બેશક સારાં જામિકાવ્યો બન્યા છે, તો કેટલાક કવિનાં ખીખાં પ્રકૃતિકાવ્યોના

જેવી જ યદચ્છારોપિત બોધક ભાવમયતાની ચૂંથણીમાં સરી પડ્યા છે. આ રાસોનો સૌથી વધુ લોકપ્રિય થયેલો વિભાગ ગૃહજીવનને અંગેના વિષયોનો છે. એમાં ભાવનાત્મક અને વાસ્તવિક એવા બે ભાગ પડે છે. ગૃહજીવનના સંબંધોને તેમણે ઘેરી આદર્શીકરણ તરીકે નિરૂપ્યા છે. પણ એ ભાવનાઓ એટલી તરંગિત છે કે તે રસનો યોગ્ય વિભાવ બની શકતી નથી. એ કરતાં જીવનની મર્યાદાઓ અને વ્યથાઓનો જ્યાંજ્યાં વાસ્તવિક સ્પર્શ થયો છે ત્યાં વધારે સારું કાવ્ય થઈ શક્યું છે. એવાં કાવ્યોમાં વાસ્તવ્ય અને પ્રણયના ભાવનું નિરૂપણ સૌથી ઉત્તમ છે. ‘માતૃગુંજન’ અને ‘ભાઈબીજ’ એનાં ઉત્તમ દર્શાવ છે. આમાં ‘ય’, ‘ભાઈબીજ’ માં કવિ સ્ત્રીહૃદયની બહેન અને પત્ની તરીકેની લાગણીને સૂક્ષ્મ ભેદપૂર્વક બહુ સુંદર રીતે વ્યક્ત કરી શક્યા છે. ‘માતૃગુંજન’ માં સાસરે જતી દીકરી પ્રત્યે માતાને થતી લાગણીનું કરુણાધેરું ચિત્ર ઉત્તમ કળામય છે. જોકે આમાં બિંમિના નિરૂપણમાં કવિ વધારે પડતા ઘેરા રંગો રેલાવે છે. તથાપિ તેમની શક્તિનું સૌથી વધારે રસવત પ્રાકટ્ય આ અને એવાં બીજાં કાવ્યોમાં છે.

ધોરી ! ધીરે ધીરે તમે રાત્રીને રે મારું ફૂલ ન ફરકે,
ભડી જશે પણ એકમાં રે એનું કાળજું ધડકે.

...

ભય અહો ! વહી વેલડી રે ઝડીલી માત વિમાસે,
સૂનું થયું : જગ સામટું રે ભૂમિ ડોલતી ભાસે.

‘માતૃગુંજન’

આપણા ગૃહજીવનનો મોટામાં મોટો મૌનલિંગ અને છતાં કારુણ્યથી ભરેલો આ પ્રસંગ આપણી કવિતામાં પુનઃપુનઃ ગવાયો છે. બોટાદકરનો પણ એમાં મૂલ્યવાન ફાળો છે.

શંકરલાલ મગનલાલ પંડ્યા—‘મણિકાન્ત’ નાં ‘મણિકાન્તકાવ્યમાળા’ (૧૯૧૭-પાંચમી આવૃત્તિ) અને ‘સંગીત

મંગલમય' (૧૯૧૩) પુસ્તકોની 'ગઝલો'માં દલપતરીતિને આ નવા જમાનાને અનુરૂપ બળરુ અવતાર છે. લેખક પોતાની મર્યાદાઓ સમજે છે છતાં પોતાની મર્યાદિત શૈલીમાં હિંમતભરે લખ્યે ગયા છે. 'ગઝલ' ને તેના મૂળ આધ્યાત્મિક અર્થવાળા કાવ્યરૂપમાંથી ગમે તે વિષયને સ્પર્શતા માત્ર અમુક છંદના જ પર્યાયસૂચક તરીકે બનાવી મૂકવામાં આ લેખકની ઘણી જવાબદારી છે. એમની ભાષા સીધી સરળ તથા બળરુ ચમકદાર શબ્દોની છાંટવાળી છે. દલપતના જેવી ઝડઝમક પદ્યુ તે વાપરે છે. લેખકની શૈલી દલપતરીતિના જેવી રંજનપ્રધાન, વાચ્યાર્થમાં રમતી, બોધ આપનારી અને સપાટી પર રમ્યા કરનારી છે. આ શૈલીમાં બળરુ એવડાની પૂરીપકાડીની અને કદીક એવડાની લિજ્જત બેશક છે. પદ્યુ તે ખૂબ લોકપ્રિય થવા છતાં કવિતાદેવીના અનકૂટમાં સ્થાન પામી શકે તેવી કલાપુનિત અને ગૌરવાન્વિત ભાગ્યે બને છે. અર્વાચીન શહેરી સંસ્કૃતિનાં વ્યસનો, આર્થિક બેકારી, વિષમતા, ચાલુ સામાજિક કુરૂદિઓ તથા સમાજમાં વ્યાપેલી હરકોઈ તત્કાલીન સામાજિક, રાજકીય કે ધાર્મિક લાગણીને સ્પર્શતા વિષયો લઈ તેમણે ઘણું લખ્યું છે. દલપતરામની રીતે તેઓ કેટલીક વાર અસરકારક ચમત્કૃતિ પદ્યુ નિપજાવે છે.

અમે વ્યંજન બંધા જોયા, નજર ગગા પરે સાંધી,

સ્વદેશી કાર્યમાં રનેહે શુરા છે-ગોખલે ગાંધી.

લેખકે 'નિર્ભાગી નિર્મળા' જેવી પ્રણયવૈકલ્પની સરળ હળવી કરુણ કથાઓ પદ્યુ લખી છે. 'મની કલદાર લાવોને' નામના કન્યાવિક્રયના અંગેના કાવ્યમાં તેમનો કટાક્ષ બળવાન બને છે. 'વાંદાની વિનંતી'માં દલપતની ઢગનો હાસ્યરસ છે. લેખકે શૃંગાર ઉપર ગાંભીર્યથી લખેલું છે. પદ્યુ તે બહુ સ્થૂલ અને વિવેક વગરનું છે. લેખકની દષ્ટિમાં જિંદગી જીવનદર્શન કે ઊંડો તત્ત્વપરામર્શ નથી. પદ્યુ તેમની હળવી કટાક્ષાત્મક કૃતિઓએ તથા કળાના સંયમ વગરની છતાં અતિ વાચ્ય ઊર્મિલતાના બળે પ્રચલિત થયેલી કૃતિઓએ તેમને લોકપ્રિય કર્યા છે.

મહારાણીશંકર અંબાશંકર શર્માનાં ‘સતીસંગીતાવલિ’ (૧૯૧૨), ‘શંકરસંગીતાવલિ’ (૧૯૧૩), અને ‘સન્ધ્યાસ્તવનાંજલિ’ (૧૯૨૦) માં કેટલાંક સુંદર ગીતો છે. આ આર્યસમાજ બેખંડ જૂના અને નવા કાવ્યમાનસની વચલી અવસ્થામાં રહી મુખ્યત્વે સુધારક માનસથી લખે છે. એમની રચનાઓમાં સંસ્કૃતની શિષ્ટ મધુર છાંટ છે, ક્યાંક યમકનો સંસ્કૃત રીતે અતિરેક છે, અને કલ્પનાનું થોડુંક ચારુત્વ છે, જોકે તે એકાદ બે પ્રસંગે જ.

આકાશના મેદાનમાં ફુટખાલ ઉછળે જ્યોતિના.

જેવી પંક્તિમાં બેખંડ કલ્પનાના વિવેકનું દારિદ્ર્ય ખતાવે છે. પણ તે સાથે તેમનામાં

આ રવિશશીના હૃદયઅસ્તો તુજ નિમેષાન્મેષ છે.

જેવી પંક્તિઓ પણ છે.

મંગલ પૂર્વદિશામુખી ! તારાં ઉપસહાસ્યને નમું નમું,
...મંજુલ લાલ મૃણાલ બાલ રવિ-કિરણ પદાંગલિ ચુમું ચુમું,
...પાવન મલય પવન તવ શ્વસન-પરિમલમાં અલિ બ્રમું બ્રમું.

જેવી પંક્તિઓમાં કામળ લલિત સૌંદર્યનું દર્શન પણ છે. પણ તેમનામાં આખી કૃતિને કલ્પનાના અને વાણીના સમુચિત નિયોગથી કળારૂપ આપવાની શક્તિ ઓછી છે. ગીતોની કેટલીક લઢણુ સારી છે. ખીજા પુસ્તકમાં તેમણે ‘દયાનંદનું શિવપૂજન’ માં કાન્તની શૈલીનું ખંડકાવ્ય રચવા યત્ન કર્યો છે. એ કૃતિ કંઈક વિશેષ સારી બની છે. તેમની બધી કૃતિઓમાં નોંધવા લાયક એ જ કૃતિ છે. ‘સન્ધ્યાસ્તવનાંજલિ’ નું છેલ્લું પદ ‘તુંહિ તુંહિ’ કર્તાની સારામાં સારી કૃતિ કહેવાય.

ચુજરાતી સાહિત્યની વિવિધ રીતે સેવા કરી ગયેલાં સ્વ. અન્દ્રશંકર નર્મદાશંકર પંડ્યાના ‘સ્નેહાંકુર’ (૧૯૧૪)માં સ્નેહનો વિષય લઈ રચાયેલી ૧૪ કૃતિઓ છે. પણ એટલા ઉપરથી એમની

કાવ્યશક્તિનો ખ્યાલ આવે તેમ નથી. આ સંગ્રહ પછી ‘વસંત’ માં તેમનાં કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થતાં રહ્યાં હતાં. અને એમાંની ધણીએક સરસ રચનાઓ હજી અસંગૃહીત રહી છે. ‘સ્નેહાંકુર’ માંનાં કાવ્યોમાં ચન્દ્રશંકર ધણુખરું ‘મણિકાન્ત’ની ભૂમિકાએ વિચરે છે, જ્યારે તેમનાં કેટલાંક છેવટનાં કાવ્યોમાં તે કાન્ત અને ન્હાનાલાલની નજીક આવી જાય છે. ‘કોકિલે, રેલવ મીઠાં ગીત’, ‘વરસો કે વિખરાઓ વાદળાં!’ ‘કાળજડાં હો! કહોને ફૂંળાં કાં થયાં?’ ‘દયામય, સુકિત સનાતન તું દે’ જેવી ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓમાં તેમની પ્રાસાદિક વાણીનું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. તેમનામાં ઊર્મિને લડાવવાની એક નાજુક હથેલી પણ છે. જોકે કાવ્યમાંના વિચારો અને ઊર્મિઓ હમેશાં રસની ચમત્કૃતિ ધારણ કરતાં નથી. તથાપિ કેટલીક મર્યાદિત ભૂમિકા ઉપર તેઓ ધણું સારું લખી જાય છે. જેમકે,

લાગણીઓ કાં લડાવે ?

હૃદય હો ! લાગણીઓ કાં લડાવે ?

ભાવભૂખ્યું આ ફૂંછું હૈયું પ્રેમપાશ ગૂંચાય;

નવ લીન થાવું નવ છટાવું, ફિલ લાચાર મૂંઝાય. હૃદય હો.

સ્નેહસુધાતું ભૂખ્યું મૃગલું અવશ તણાયું જાય;

નિર્મલ માની મમતા કરતાં જો જો રખે પસ્તાય. હૃદય હો.

‘વહાલાંને આમંત્રણ’માં તેમના સ્નેહાળ અને સ્નેહપિપાસુ હૃદયની અભિલાષા ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ છે.

આવો આવો વહાલાં ! સાથે જીડીએ,

ભોગવવાને કેં કેં સભ્ય વિલાસ જો;

જાંચાં જાંચાં તેજોમય આકાશ છે,

જાંચા જાંચા આત્માના અભિલાષ જો.

‘હરમીસ’-હોરમસજી સોરાબજી મીસ્ત્રી એ ‘મધૂરિકા’ (૧૯૧૪) માં શિષ્ટ ગુજરાતીમાં પચાસેક ગીતો આપ્યાં છે. પણ તેમાં પારસી બોલીમાં લખતા કવિઓ જેટલી ચમક પણ નથી

આવી. લેખકે પોતાની સદ્ગત દીકરી 'ખુરશેદ'ને કરેલું અર્પણ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે. ખબરદારની 'દર્શનિકા'નું અર્પણ પણ આજ નીતનું છે.

કશીમ મહમદ મારતર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે મુસલમાન લેખકોએ કાળો આપેલો છે તેમાંની એક અગ્રમણ્ય વ્યક્તિ છે. તેમના જેવી બીજી સંસ્કારસંપન્ન વ્યક્તિઓ મુસલમાન કામે સાહિત્યક્ષેત્રમાં બહુ થોડી :આપી છે. 'કવિતાપ્રવેશ' જેવા સંગ્રહનું સંપાદન કરી ગુજરાતી સાહિત્યની કવિતાપ્રવૃત્તિ સાથે સંપર્ક સાધવા ઉપરાંત તેમણે કેટલીક પ્રકારી કૃતિઓ પણ લખેલી છે. એમની ૧૯૦૩ થી ૧૯૧૫ સુધીની કૃતિઓ બીજા સ્તબ્ધની પ્રારંભિક દશાની કવિતાના વાતાવરણની છે. ગુજરાતી ભાષાનું એક સરળ ગ્રાસાદિક પ્રકારનું શિષ્ટ વહન તેમનાં કાવ્યોમાં છે. તેમની પચીસેક જેટલી કૃતિઓમાંથી અર્ધા જેટલી કૃતિઓ અંગ્રેજી તથા ફારસી કવિતાના સારા એવા અનુવાદો છે. બાકીનામાં કેટલાંક આત્મલક્ષી ઊર્મિકાવ્યો અર્વાચીન હોયે સારાં અનેલાં છે. 'ખેદરકાર' જેવાં કાવ્યોમાં ક્યાંક કસાપીની ગઝલની શૈલી પણ આવી છે. ઊર્મિકાવ્યોમાં 'ઓ બાળકી', 'અંધુવિરહ' તથા 'સહચરી' અંગત વિરહની ઊર્મિમાંથી જન્મેલાં હોઈ રસાવહ અનેલાં છે.

મણિલાઈ ખંડુલાઈ દેસાઈએ સાહિત્ય પરિષદના ઇનામ માટે લખેલા 'અનુક્રમણિ રામાયણ' (૧૯૧૫) ની પંદરસો લીટીઓમાં રામાયણના વસ્તુને પદ્યમાં મૂકવાથી વિશેષ કશું સિદ્ધ થયું નથી. કાવ્યમાં ભાષાની થોડી મીઠાશ છે. અર્પણમાં લેખકે નવા કવિઓથી થતાં પાપ ગણાવ્યાં છે તે જરા રમૂજ છે. મુખ્યત્વે નરસિંહરાવ સામે તેમાં પ્રહાર છે.

મનસુખરામ કાશીરામ પંડ્યાનું 'કાવ્યદેવી અને તેનો

મિત્રતમ' (૧૯૧૫) ૧૩૫ કડીનું એક ખંડકાવ્ય છે. છંદ અને ભાષામાં કલાપી અને કાન્તનું આણું અનુસરણ છે. પણ વિષયની માંડણીમાં સ્થિરતા નથી, વસ્તુનો તંતુ અસ્પષ્ટ અને ગૂંચવાયેલો છે. કાવ્યના વસ્તુને એક રૂપક તરીકે નિરૂપવામાં પણ પૂરતી વિશદતા કે સમસૂત્રતા રહી નથી. શિષ્ટતાની દૃષ્ટિએ ભાષામાં કદીક અસુભગ છાંટ આવી જાય છે, છતાં કુદરતનું વર્ણન કરતી કેટલીક પંક્તિઓ સારી છે.

આકાશે ધનધાર અસ્તર વિધે ગાજી રહ્યા મેઘ છે,
તીણી ખડ્ગ સમી પીળા વિજળીઓ, ઓમાંડ ચીરે ચીરે!
વાયુ મન્દ સુગન્ધને હૃદયમાં છૂપાવી છાનો રહે,
પૃથ્વીમાં નભ માર્ગથી અવનવી છાયા ફરન્તી દિસે.

સીતારામ જે. શર્માના 'પ્રસન્નાંજલિ' (૧૯૧૫)નાં છત્રીસેક ખીતોમાં આ તખ્તકાના લગભગ દરેક જાણીતા કવિ નરસિંહરાવ, મણિલાલ, ખચરદાર, કાન્ત, લલિત, કલાપી તથા ન્હાનાલાલનાં અનુકરણો છે. કતીના મન પર ન્હાનાલાલનો રંગ સૌથી વધુ ચઝ્યો દેખાય છે. લેખકનાં કેટલાંક બાળગીતો પ્રાસાદિક અને જાણીતાં છે. બીજાં કાવ્યોમાં સાધારણ પદ્યબંધથી વિશેષ કાંઈ નથી. શબ્દવિવેકનો મોટો અભાવ દેખાય છે. 'સ્વદેશગીતો' (૧૯૨૧)માં પણ લેખકનું કાવ્ય આવું જ અનુકરણ રૂપનું રહ્યું છે. રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનાં તથા બીજાં કાવ્યોના અનુવાદો લેખકે કર્યા છે પણ તેમાં મૂળનો રસ બહુ થોડો આવી શક્યો છે. આવાં કેટલાંક કાવ્યોમાં મૂળના અર્થનો નિરર્થક વિસ્તાર પણ થયો છે.

મણિલાલ હરગોવિંદ ઉર્ફે પ્રેમવિલાસીના 'પ્રેમનાં ઝરણાં' (૧૯૧૫) માં સોએક પૃથોમાં ન્હાનાલાલની ડોલન શૈલી તથા રાસનો અતિ ક્ષુદ્ર રીતે પ્રયોગ છે. લેખકે કાવ્યોમાં કશા ઔચિત્ય વગર 'પ્રેમ પ્રેમ' કર્યાં કર્યું છે. કાવ્યોની ભાષામાં પ્રસાદ છે. લેખકનું

સારામાં સારું કાવ્ય પણ ન્હાનાલાલના પગ પાસે માંડ એસે તેવું છે.

હરિગોવિંદ કાનજી ભટ્ટે ‘રામાયણનો રસાત્મક સાર’ (૧૯૧૫) માં રામકથાને પલટાતાં રૂપમેળ વૃત્તોમાં ગોઠવી છે. ભાષા અને છંદોરચના સારી છે. પણ કાવ્યમાં વાતોની રૂઢ શિષ્ટ રીતિ સિવાય રસનો ચમત્કાર કે નવા ચૈતન્ય જેવું કશું નથી.

ગોવર્ધનદાસ ડાહ્યાભાઈ એન્જિનિયરનું ‘શ્રીરામકથામૃત’ (૧૯૧૭) સાહિત્ય પરિષદે જાહેર કરેલા ઈનામ માટે લખાયેલાં ૨૨ કાવ્યોમાં સફળતાને વરેલું કાવ્ય છે. અને તેમાં એ પ્રકારની ગુણવત્તા સાચે જ છે. કાવ્યના અઢાર સર્ગ કરવામાં આવેલા છે. અને દરેક સર્ગ સ્વતંત્ર ખંડકાવ્યની રીતે લખાયો છે. રામાયણના પ્રસિદ્ધ વસ્તુને આ રીતે રજૂ કરી તેમાં ભેખક નથી તાજગી લઈ આવ્યા છે. દરેક સર્ગ એકસરખી એકાગ્રતા અને જોયાઈ ધરાવતો નથી. કાવ્ય ધણે ઠેકાણે શબ્દાળુ પણ થઈ જાય છે. છતાં છંદ, ભાષા, વસ્તુવિન્યાસ બધું રમણીય શિષ્ટ અને પ્રૌઢિયુક્ત છે.

ધણીક વીતી શરદો સુભાગ્યની, પ્રજાતણા પાલન-લાડ-કાડમાં;
પરંતુ ના સાંપડી ધન્ય તે ધડી નૃપેન્દ્રને નંદનચંદ્રદર્શની.
જેવા મનોહારી શ્લોકો પણ કાવ્યમાં ઠીકઠીક છે.

ખુલાખીરામ રણુછાડ પંડ્યાનું ‘કુલીનની કન્યા’ (૧૯૧૭) ‘મણિકાન્ત’ની ‘નિર્ભાંગી નિર્મળા’ની પદ્ધતિનું ૨૧૮ કડીનું ‘એક દુઃખી તરુણીની હૃદયદ્રાવક આત્મકથા’ કહેતું પ્રાસાદિક કાવ્ય છે.

મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ-‘મસ્તમણિ’ ના ‘હૃદય-પુષ્પાંજલિ’ (૧૯૧૭) માંનાં એસીએક પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં છંદ અને ભાષા પર સારો કાબૂ છે. પણ કાવ્યનો વિષય સમગ્રતા પામીને ડળાનો પુદ્ગલ બનતો નથી. ભેખકના ‘રાષ્ટ્રીય ગીત’ યાને દેશભક્તિનાં

કાવ્યો ' (૧૯૧૮) નાં વીસેક ગીતોમાં ટાગોર અને હ. હ. મુવનાં દેશભક્તિનાં કાવ્યોની અસર છે. કાવ્યોમાં ભાષાની રચકતા છે પણ વિચાર કે ભાષાની સમૃદ્ધિ અદ્ય છે, અને વીરરસને નિપજાવે તેવું કશું નથી.

જ્યાં જ્યાં નહર મારી પડે ત્યાં હિન્દ દહે' ઝરવું !

નિજ ખુશ બદન મિશકીન થતાં કે ચરમ આખે કુરતું !

तथा

કસુમ્મી કસુમ્મી કસુમ્મી રંગ હો ગયો !

આભે જો !

ਪੀਯਾ ਰੇਖਾਓ !

ભારત જોને ભોર ભયો !

જેવી ઇટલીક પંક્તિઓ પણ મળે છે.

બેખકે કાવ્ય રચવાનો સૌથી ગંભીર અને શિષ્ટ શૈલીને
 અનુસરવાની મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ પ્રયત્ન ‘સંગીતધ્વનિ’ (૧૯૧૯) માં
 કર્યો છે. આ લાંબું કાવ્ય ‘રનેહમુદ્રા’ના સ્વરૂપનું અને શૈલીનું અનુસરણ
 કરે છે. તેના અંત ભાગમાં નરસિંહરાવની સ્મરણસંહિતાનું પણ
 અનુસરણ છે. કાવ્યની સમગ્ર શૈલીમાં તથા કાવ્યથી દર્શક ગણ્યા
 વિસ્તારવાળી તેની ટીકા લખવામાં પણ બેખકે નરસિંહરાવની અસર
 ધણી ઝીલી છે. આ બંને રીતની અસરો ઝીલતાં આના જેવા કાવ્યો
 યુજારાતીમાં થોડાં છે. કાવ્યમાં જગતના કોયડાનો ઉકેલ શોધતા
 એક પ્રેમીનું વિમર્શન છે. હંદો ક્યાંક ખોટા છે. બાપાનું સૌખ્ય
 નરસિંહરાવ જેવું છે. પણ નિરૂપણ શિથિલ છે. કાવ્યની કેટલીક
 પંક્તિઓ સારી કહેવાય. કાવ્યની ટીકામાં બેખકે તત્ત્વજ્ઞાનનું ધણું
 સંદિગ્ધ કોટિનું પીંજણ કર્યું છે. અને નરસિંહરાવ પેઠે પોતાનાં જ
 પ્રસિદ્ધ અપ્રસિદ્ધ કાવ્યોની લીટીઓ મૂકી સરખામણીઓ કરી છે.

ચાંપશી વિકુલદાસ ઉદ્દેશીના ‘કવિતાકલાપ’ (૧૯૧૮)માં
 ૧૯ સત્તરેક છૂટાં કાવ્યો છે, જેમાંનાં કેટલાંક ગીતો સારાં છે. લેખકની

શૈલી સરળ અને પ્રાસાદિક છે, પણ તેમની દષ્ટિ બોધાત્મક છે. પ્રભુ-ભક્તિ તથા દેશભક્તિનાં કાવ્યો સાધારણ છે. લેખકે ખીજાં છૂટક કાવ્યો પણ લખેલાં છે.

ભાનુનંદ પ્રાણીજીવનદાસ રંજૂરના ‘ગઝલે રંજૂર’ (૧૯૧૮) માં કલાપી, સાગર વગેરેની ઢબે ‘ગઝલો’ લખવાનો પ્રયત્ન છે. પણ એમાંની ૮૦ ગઝલોમાંથી ભાગ્યે એકાદ સારી કૃતિ બની શકી છે. લેખકનું કાવ્ય ઘણુંખરું ‘મણિકા-ત’ની સપાટીએ ચાલે છે. ભાવની ગાઢતા કે ચમકાર ક્યાંય દેખાતાં નથી.

હમારી આંખમાં બહાર ! હમે આવી રહ્યાં છો તો,
ન અંજન આંજતાં જેથી ઘટે દર્શન ગતિ જોતે.
જેવા રમણીય તકો ક્યાંક મળી આવે છે.

‘તરંગાવલી’ (૧૯૧૮) નાં ૨૭ કાવ્યોમાં રામમોહનરાય જસવંતરાયનાં ૨૪ અને એક ખીજા લેખકનાં ખીજાં ત્રણ કાવ્ય છે. રામમોહનરાયની કૃતિઓ વધુ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. તેમનામાં શબ્દનું બળ છે, છંદ ઉપર કાબૂ છે, તથા નિરૂપણની સારી હથોટી છે. પણ કાવ્યમાં વિચાર તથા ભાવની સ્પષ્ટતા, એકાગ્રતા અને ધનતા બહુ ઓછા પ્રમાણમાં સધાયાં છે. માતા, બહેન અને પત્નીને વિષે લખેલાં કાવ્યો સારાં છે. કેટલાંક તદ્દન સાધારણ પ્રાસંગિક કાવ્યો છે. લેખકની શબ્દશક્તિ વર્ણનોમાં સારી ખીલે છે. જેમકે,

ધીમા ને ઝીણઝીણા ઝરમર ઝરતા, બ્યોમથી નાદ આવ્યા,
અન્ધારાં ઘોર વાઘ્યાં, ધૂળધૂસર બધાં, ગાઢ ભૂકંપ લાગ્યાં;
ઝૂલી વીજે કરાણી, નભ ભૂમિ ધરન્તા જળરતંભ ઊભા,
ને ભગી ત્રાસઘેલી નવીન બળભીની ચોવના, મેઘ ગજ્યાં !

વસંતજી દયાળજી ગણાત્રા—‘વસંત’ના ‘વસંતવિહાર’ (૧૯૧૮)માં ૧૬૦ જેટલાં ‘ગઝલ’ કાવ્યો છે. કાવ્યોની ભાષા અમુક

લીસી રીતે વહે છે. સાગર અને ‘મણિકાન્ત’ ની વચલી કોટિએ લેખકનું લખાણ આવે છે. કેટલીક ગઝલો ‘નજર તું આવશે ક્યારે’ તથા ‘રિહાઈ કે ખેવફાઈ’માં લેખક ભાવનો આવેશ પ્રગટાવી શક્યા છે.

‘નજર શોધું તહને દર-દર, નજર તું આવશે ક્યારે ?
લખ્યું બહુએ તહને દિલબર ! નજર તું આવશે ક્યારે ?
તહને હું ખેલતી દેખું રસીલી પુષ્પક્યારીમાં,
ધરીને રૂપ કળિયોનું નજર તું આવશે ક્યારે ?’

કેશવ હ. શેઠ

[૧૮૮૮ -]

‘લગ્નગીત’ (૧૯૧૬), ‘રનેહસંગીત’, ‘પ્રભુચરણ’, ‘સ્વદેશગીતાવલિ’ (૧૯૧૯), ‘રાસ’ (૧૯૨૨), ‘અંજલિ’ (૧૯૨૬), ‘મહાગુજરાતનો મહાકવિ’ (૧૯૨૭), ‘રાસમંજરી’ (૧૯૨૯), ‘કેસરિયાં’, ‘રણુના રાસ’ (૧૯૩૦), ‘રાસનલિની’ (૧૯૩૨), ‘વીરપસલી’ (૧૯૩૩), ‘બાળગીતાવલી’ (૧૯૩૮).

કેશવ હ. શેઠનાં કાવ્યોનાં પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાનાંમોટાં બારેક પુસ્તકમાં તેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિનું ગંભીર રૂપ ‘અંજલિ’ અને ‘રાસ-નલિની’માં ખાસ જોવા મળે છે. જોકે કેવળ પ્રાસંગિક મૂલ્યની તથા તદ્દન સાધારણ કોટિની પોતાની રચનાઓને પણ લેખક બહુ ગંભીર પ્રકારની મૂલ્યવાન સામગ્રી ગણતા લાગે છે. વળી કળા વિષે પોતે ઘણા અસાધારણ ઉચ્ચગ્રાહો ધરાવે છે એમ તેઓ પુનઃપુનઃ જણાવે છે. પરંતુ તેમની માન્યતાઓમાં વિચારની ક્યાશ અને વિસંગતતા ઘણી છે. તેમણે સેવેલી બધી માન્યતાઓને તેઓ કાવ્યોમાં સફળ રીતે પરિણામી શક્યા નથી.

લેખકનું માનસ અનુકરણપ્રધાન વિશેષ છે. તેમનાં શરૂઆતનાં કાવ્યોમાં દલપતયુગની તુકઅંધીનું તથા લલિત, કાન્ત અને ન્હાનાલાલનું

અનુસરણુ છે. ક્રમેક્રમે લેખક ન્હાનાલાલની શૈલીમાં તથા તેમના રાગદ્વેષોમાં પોતાની જાતને એકરસ કરતા જાય છે. જોકે ન્હાનાલાલને અસંમત એવી 'ગેયતા'ના એ પરમ પક્ષવાદી પણ બની જાય છે. કાવ્યને લોકગમ્ય કરવા માટે તેને લયમેળવાળા ઢાળોમાં લખવું જોઈએ એમ તેઓ કહે છે. પણ એવી રીતના ઢાળોમાં લખવાથી કૃતિ સામાન્ય અને સુગમ થઈ શકે જ છે એવું તે પોતાનાં કાવ્યો દ્વારા સિદ્ધ કરી શક્યા નથી. આમ છતાં તેમણે રૂપમેળ છંદોમાં કાવ્યો લખ્યાં છે એ જેમને તેઓ નિંદે છે તે 'પોપટ પંડિતો'માં અપવા ખાતર પણ કદાચ હોય. એવાં કાવ્યોમાં તેમણે બાપાશુદ્ધિ, જોડણી, પિંગળ વગેરે પર પ્રભુત્વ બતાવવા જતાં તે વિષયની પ્રાથમિક માહિતીને પણ અભાવ બતાવ્યો છે. તેમની બાપામાં સંસ્કૃત શબ્દોની ભરતી સારી છે. પણ સંસ્કૃત બાપા સાથેનો તેમનો પરિચય ઉપલકિયો અને ભૂલભરેલો પણ દેખાય છે.

તેમની શૈલી ક્રમેક્રમે અનુકરણુમાંથી નીકળીને છેવટના ભાગમાં કંઈક પોતાનું સ્વતંત્ર જેવું જ પણ ન્હાનાલાલના લાલિત્યના પગલે વિકસતું શબ્દ અને ભાવનું માધુર્ય સાધે છે. શેઠ પાસે જેટલી બાપા છે, તેટલો કળાનો વિવેક નથી. તેમનું કાવ્ય શબ્દોની ન્હાનાલાલ-શાહી ઝડઝમકમાં અને મીઠી લલિત ઉત્તતાભાસી શબ્દાવલિમાં મોટે ભાગે અટવાયા કરે છે. એની અંદરનો વિચાર કે ભાવ ઝૂંપલિત અને સ્પષ્ટ રીતે જિઠ્ઠો નથી. અને જ્યાં તે જિઠ્ઠો છે ત્યાં પણુ કલ્પનાના તરંગોમાં, અતિરેકોમાં અને અતિવ્યાપ્તિઓમાં તે રમ્યા કરે છે. લેખક ઘણો પ્રયત્ન કરવા છતાં વિચાર કે લાગણીને જીયા રસત્વની કક્ષાએ લઈ જઈ શકતા નથી. તેમનું કાવ્ય તેની જીયામાં જીચી કક્ષાએ હળવી મધુર રીતે નાનકડી ઊર્મિઓને તથા ગૃહજીવનના અને રાષ્ટ્રભાવના અમુક મીઠા કરુણ ભાવોને ગાય છે. શેઠ વિશાળ સંયોનો કે વિરાટ ભાવોનો અમુક જૂન પ્રસંગે સ્પર્શ કરવા જાય છે. પરંતુ ત્યાં તેમની વિચાર અને રસની પાંખ ઢીલી પડી જાય છે.

લેખકનાં મોટા ભાગનાં કાવ્યો લયબદ્ધ ઢાળોનાં છે. પોતાનાં ધણીખરાં પુસ્તકોને રાસ શબ્દની સાથે તેઓ સંલગ્ન કરી ઓળખાવે છે. ‘રાસ’ શબ્દોમાં તેઓ ગીતો ન કહેવાય તેવી કાવ્યકૃતિઓનો પણ સમાવેશ કરતા લાગે છે. તેમનાં ‘લગ્નગીત’, ‘રાસ’, ‘રાસ મંજરી’ અને ‘વીરપસલી’માં પ્રધાનતઃ ગીતો છે. ‘સ્વદેશગીતાવલિ’, ‘કેસરિયાં’ અને ‘રણુના રાસ’માં રાષ્ટ્ર ભાવનાનાં અને ‘પ્રભુચરણે’માં ઈશ્વરભક્તિનાં કાવ્યો છે. તેમનાં રાષ્ટ્રભાવનાનાં ગીતોમાં પાછળથી થોડુંક બળ વ્યક્ત થાય છે, જેમાંનાં કેટલાંક વિશેષ પ્રચલિત થઈ શક્યાં છે. ‘પ્રભુચરણે’નાં પદોમાં સૌજન્ય છે અને રજૂઆત સરળ અને મધુર છે તથા તેમાં કેટલીક નાનીનાની ગર્ભિઓનો મધુર સ્પર્શ પણ ક્યાંક છે.

લેખકનું ‘મહાયુજ્જરાતનો મહાકવિ’ (૧૯૨૭) ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં ગાંભીર્યપૂર્વક જે થોડાંક કાવ્યો લખાયાં છે તેમાં સૌથી સારું નીવડેલું કહી શકાય તેવું છે. ન્હાનાલાલનું ઉક્તિચાતુર્ય અહીં પણ પ્રગટ થયું છે. કાવ્યમાં ન્હાનાલાલના ચારિત્ર્યનું તથા સાહિત્યનું અવલોકન છે. એમાં કવિ તરફનો મુગ્ધ અહોભાવ છે તેમ જ કવિના રાગદ્વેષોનો કવિની રીતે પુનરુદ્ગાર પણ છે.

‘સ્નેહસંગીત’ માં લેખકનો માત્ર ગીતોમાંથી નીકળી શુદ્ધ કાવ્ય તરફ જવાનો પહેલો પ્રયત્ન છે. એ પ્રાથમિક દશામાં તેમનું કાવ્ય દલપત અને તે પછીના તબક્કાની વચલી કક્ષામાં પહોંચ્યું છે. દલપતની ઢબે એક ધ્રુવ પંક્તિ લઈ તેની આસપાસ રચેલી તુકઅંધીઓ, મણિકાન્તની ઢબની ગઝલો તથા લલિત, કાન્ત અને ન્હાનાલાલની શૈલીનાં અનુસરણો પણ આમાં છે. ‘દાંપત્યસ્નેહ’ નામના કાવ્યમાં ખંડકાવ્ય કરવાનો પણ એક નબળો પ્રયત્ન છે. ‘અંજલિ’ (૧૯૨૬) અને ‘રાસનલિની’માં લેખકની કવિતાનો પ્રદેશવિસ્તાર વિશેષ ગાંભીર્યથી જોવા મળે છે.

‘અંજલિ’માંનાં સ્વદેશભાવનાનાં ગીતોમાં તે પહેલાંનાં ‘સ્વદેશ-

ગીતાવલ્લિ'માંનાં ગીતો કરતાં પ્રગતિ છે. પણ રસમાં અને અર્થ-પ્રસાદમાં કાવ્યો હજી ધણી દરિદ્ર છે. આ સંગ્રહમાં બાળકો અને માતૃત્વ અંગે પણ થોડાંક કાવ્યો છે. ન્હાનાલાલના 'વિલાસની શોભા' પરથી લખેલું 'મહિલા-ત્રિપુટીના મનોભાવ' બેખકનાં સ્વતંત્ર કાવ્યો કરતાં વધારે સારું છે. આ સંગ્રહની સારામાં સારી કૃતિ 'કુમ્ભસને દરિયે' છે. એનાં વર્ણનોમાં કલાપીના જેવું સુરેખ સૌંદર્ય છે.

ટોળે કુમ્ભ ભરીભરી રસ, શશિ ખીલી નભોમંડળે,
ને દેવિ ! તુજ સ્નેહ શા જળપુરે અમ્ભોધિ શો ઉછળે ?
ઉરોની રસ એકતાથી લગની અન્યોન્ય લાગી રહે,
જીવન જે રીત આપણાં રસમય્યાં સાથે જ વિશ્વે વહે.

કુટુંબજીવનનાં તથા પ્રણયભાવનાં ગીતોમાંથી કેટલાંકમાં સારું માધુર્ય પ્રગટ્યું છે. પણ તેમાં જેટલું શાળિક માધુર્ય છે તેટલી તત્ત્વની અને વિચારની તલસ્પર્શિતા અને વિશદ સુરેખદષ્ટિ નથી.

ભર્યાં ભાદર રે કે વળા વળા વરસે સાહેલડી !
તરશે ટવજી રે વણ વહાલમ દરશે સાહેલડી !
પૂર ચડિયાં રે ના નદીએ ઉતાર સાહેલડી,
તપુ કાંકડે રે કે પિયુ સામી પાર સાહેલડી !

જેવામાં બોઠગીતની છટા અને આર્જવ બેખક લાવી શક્યા છે. પણ લયમાં શિથિલતા રહી ગઈ છે. બેખકનું 'ભવાટવિ'નું ગીત સારું થયેલું છે. 'કલ્પનાપંખી'ને નિરૂપવામાં બેખક કલ્પનાનો સાચો સ્પર્શ ખતાવે છે. જેમકે,

ધનધોર ઘટા નભ છાછ રહી, ચપળા ચમકાર થયો ન થયો;
વીંધી વાદળ વીજ છપાછ ગછ, દીઠી ના દીઠી ને બાલુકાર રહ્યો.

'રાસનલિની'માં કેટલાંક મધુર ગીતો તથા સાંગોપાંગ સૌંદર્ય-વાળાં કાવ્યો વિશેષ પ્રમાણમાં છે.

ગગન ધમ્મર વલોણાં ધમકે છે,
મેઘહેયે વીજલડી ચમકે છે.

જેવી પંક્તિઓમાં બોઠગીતની છટા અને પ્રસાદ છે.

ફૂલડાંમાં ફૂલ એક બહાલું, વરણાગિયા !
માગે તે મૂલ એનાં આલું, વરણાગિયા !

તથા

મોરલા ટહુક્યા ને વાદળા વરસી
• કે વીજળી રમણ ચડી રે લોલ,
કાંઠડે બેડે રે નેહડાની તરસી
કે ચન્દ્રસૂની ચકોરડી રે લોલ.

આ પંક્તિઓવાળાં કાવ્યો આખાં મુંદર 'અન્યાં છે. 'વગડો' વિભામનાં લગભગ બધાં કાવ્યો સારાં છે. 'આથમણા આરે'માં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિની જરા વધારે પડતી આલંકારિક ઢળે સમીક્ષા છે. 'હિમાલયનાં આંસુ'માં ક્ષેપકની કલ્પના સફળ રીતે બીડી છે.

આલલે ટમકે નવલખ તારા, કે તારલે મોતી મઢયાં રે લોલ;
આવળે મોતનનાં વીણનારાં, કે વીણતાં જ્યોતિ જડયો રે લોલ.

જેવી પંક્તિઓ કર્તાના આંશિક શબ્દસૌંદર્યની તથા કેટલાક અસ્થૂલ અબદ્ધ વિશંખલ કાવ્યપ્રયત્નોની ઉત્તમ પ્રતિનિધિ છે.

'બાળગીતાવલી'નાં ગીતો પ્રાસાદિક અને બાળભોગ્ય બનેલાં છે. કેટલાંક ત્રિભુવન વ્યાસની ઢળનાં છે. ગીતોમાં મૌલિક સૌન્દર્ય ઓછું છે. ક્ષેપકની કલ્પના ક્યાંક ફિક્કી પડી જાય છે. વાણીમાં માધુર્ય જોઈએ તેવું રહેતું નથી. કેટલીક વાર તો દલપતરીતિના ૩૯ ઉદ્દગારો પણ જોવા મળે છે.

શબ્દની ઊર્મિની અને કલ્પનાની મુગ્ધગંભીર ભાવે સતત ઉપાસના કરનાર આપણા ગણ્યાગાંઠયા કવિઓમાં કેશવ હ. શેઠનું વિશિષ્ટ સ્થાન છે. ન્હાનાલાલ કવિની કલાને અપનાવવાનો વધારેમાં વધારે સફળ પ્રયત્ન આ કવિએ કર્યો છે. ન્હાનાલાલને પગલેપગલે જર્મને પોતાની મૌલિક મીઠાશ સાધનાર કવિઓમાં તેમનું સ્થાન પહેલું છે.

ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલના ‘હૃદયતરંગ’ (૧૯૨૦) માંનાં ચાલીસેક કાવ્યોની ભાષા છંદ વગેરે સારું છે. ‘બુલબુલ’ની શૈલીની અસરવાળાં એમાં કેટલાંક ગ્રેમકાવ્યો છે, પણ તેમાં ભેડા રસ પ્રગટતો નથી. ખીખાં કાવ્યોના વિષયોમાં નવા અને જૂનાનો ભેળ છે. બેઅંકે ‘ભામિનીવિલાસ’ના કેટલાક શ્લોકોનો કરેલો અનુવાદ સુંદર છે.

‘રમણકાવ્ય’ (૧૯૨૦) એ યુવાન વયે મૃત્યુ પામેલા રમણલાલ રણછાડલાલ ગોળવાળાનાં છૂટક સાધારણ પદોનો સંગ્રહ છે. એમાં સદ્ગતના પિતાએ લખેલો ‘વિરહોદ્ધાર’ મુખ્ય કાવ્ય કરતાં પણ વધુ ધ્યાનપાત્ર છે. તેની છેલ્લી કડીમાં કલ્પનાનો સાચો સ્પર્શ પણ આવ્યો છે. નરસિંહરાવની શૈલીની એમાં છાયા છે છતાં તેનું સાંદર્ય અને કારુણ્ય તેની રીતે મધુર છે.

મ્હોટો થયો ત્હોયે તને શિર હાથ હું પંપાળતો,
એ હાથ તો સૂના પડ્યા, દુખ હું હવે સંભાળતો,
માતાપિતા સંભાળલે એ બાળ આવ્યો તમ કને,
રીસઇ ગયો મારાથકી આછું પડ્યું શું એહને.

ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરાનાં કાવ્યોમાંથી કેટલાંકમાં દલપતની અતિ પ્રાકૃત બોધક શૈલી છે, તો કેટલાંકમાં લોકગીતની ફેરમ તથા સર્જક કલ્પનાનો સ્પર્શ પણ છે. તેમની બોધપ્રધાન કૃતિઓ દલપત કરતાં યે હલકી કોટિએ પહોંચેલી છે. પણ તે સિવાયનાં કાવ્યોમાં તેમણે વિચાર વાણી તેમ જ શૈલીનું બળ બતાવ્યું છે. ‘નવગીત’ (૧૯૨૧) માંનાં ગીતોમાં ‘ગાંધીજી!’નું ગીત સર્વોત્તમ છે. ‘રણજીતરામને’માં થોડીક સુંદર કલ્પનાઓવાળી પંક્તિઓ છે.

...સાગર ! અમારું રતન તું શાને બલા ખેંચી ગયો ?

રત્નોતણી તુજ આજુનો બંડાર શું તેથી ભર્યો ?

‘રાસમંદિર’ (૧૯૧૮)ના રાસોમાં ન્હાનાલાલ તથા બોટાદકર

વગેરેની શૈલી તથા વિષયોનું અનુસરણુ છે. કેટલાંકમાં કલ્પના વિશેષ મૌલિકતાથી વિકસી છે. આ સંગ્રહમાં ‘બ્રહ્માજીને અરજી’ તથા ‘નાથેર દેશમાં’ એ કાવ્યો સારામાં સારાં કહેવાય. પહેલામાં કલ્પનાનો ભક્તિભર્યો સુંદર ચમત્કાર છે.

જે રજકણમાં કણ થાઉં ખરે,
તો રમણ રેતી રસધૂલિ કરે,
પ્રભુ ! ભક્તો મુજ શર ચરણ ધરે,
...જે પંખીગણુ અવતાર ધરું,
તો બંસીબટ વ્રજવાસ કરું,
નિત કૃષ્ણ કૃષ્ણ કલ્લોલ કરું.

ભગવાનલાલ લક્ષ્મીશંકર માંકડના ‘રૂપલીલા’ (૧૯૨૨) નાં અસોઅેક પદોમાં કૃષ્ણભક્તિ અને તેના ગાનની પ્રાચીન રીતિનું નવા યુગના શિક્ષિત બેખકને હાથે લાક્ષણિક અનુસરણુ જોવા મળે છે. બેખકમાં કલ્પનાને ઉચિત રીતે શબ્દબદ્ધ કરી તેને રસની કોટિએ પહોંચાડવાની શક્તિ નથી. તેમનાં પદો બાનીની અને વિચારની ઉચ્ચતા સાઘંત ટકાવી શકતાં નથી. છતાં તેમનામાં લાક્ષણિક કહેવાય તેવી કલ્પનાની મૌલિક શક્તિ છે. કોઈ પણ ચાલુ મોટા કવિની અસર હેઠળ આવ્યા વગર તેમણે કેટલીક ધણી સારી પંક્તિઓ આપી છે.

...શરદ પૂનમનો શશિચર ઉગ્યો, રાધા જાએ જોતાં ઠરિયો રે,
મુગ્ધ થતાં રાધે મુખ પડિયો, વંદાવન તેજે જીભરિયો રે.

...આજ કેમ તુજ મન પવન પડી ગયો,
કાંતો વાદળદળ ઉલટયું, પ્રિય અંતર નભ ઘેર્યો,
કે કયાં તુજ નાવ સદે લડી ગયો. પવન.

બેખકને કેટલીક વાર જેટલી સુંદર કલ્પના આવે છે તેટલી લયબદ્ધ વાણી નથી મળતી. જેમકે,

ધડી બે ધડીયે માથું નાંખી દઇ,
ગાઉં ધીમું ધીમું કાંઇ ગીત રે-ધડી બે ધડીયે.
અધપડીયાળી ભારી આંખલડી રસભીની ને દીન લીન રે,
નજી ગાઉં એક બે લીંટી એની સંભળાઉં મોહન સું ચઈ લીન રે.
કુંજગલન ચમુનાતટ બેઠો નજી ધખીયો છે શ્રીભ બપોર રે,
નિંદર ભરાણી છે નેને પિયાને બોલે માથું લઈ પોઠાડું કિશોર રે.

‘શૃંગારહાર’ વિભાગનાં પદોમાં લલિત કલ્પનાવાળાં આવાં
ખીજાં ગીતો પણ મળે છે. ભક્તિનાં પદોમાં પણ કેટલીક ઉત્તમ
પંક્તિઓ મળે છે.

તું એવી લગન લગાવ કે નિશદિન મગન રહું, (૩)
કંઈ એવી પ્રીત જગાવ કે હું વિરહની અગન રહું.

લેખકને સંગીતનો સારો પરિચય છે. માલકોશ રાગમાં મૂકેલા
એક ગીતમાં ગીત અને સંગીતનો ખરેખર સુંદર મેળ સધાયો છે.

કંઈ ભર ગાન લલકાર લાલ
ગાન લલકાર લાલ.

લેખકના ‘૩૫લેખા’ (૧૯૩૭)માં સોએક નાનાંનાનાં કાવ્યો
છે. એમાંનાં કેટલાંક ગીતો છે, કેટલાંક રાસ છે, તથા કેટલાંક ભિન્ન-
કાવ્યોની ઢાળનાં છે. લેખકે પોતાની શૈલી જળવી રાખી છે, કોઈ
ખાસ વિકાસ ધ્યાનમાં આવતો નથી.

શયદ્દાનું ‘જય ભારતી’ (૧૯૨૨) મૌલાના હાલીના એક
કાવ્યનું અને હિંદીકાવ્ય ‘ભારત ભારતી’નું અનુકરણ છે. છતાં તેમાં
રચનાનો પ્રસાદ છે. શૈલી પ્રધાનતઃ દલપતરીતિની છે. ખરદારની
પણ થોડી અસર તેમાં છે.

‘જય ભારતી જય ભારતી,

અમૃતઝરણુ વરસાવનારી માત જય જય ભારતી.’

જેવી કેટલીક સુંદર પંક્તિઓ કાવ્યમાં છે. કાવ્યમાં હિંદની
ચડતીને નિરૂપતો વિભાગ વધારે સારો છે. પડતીના વિભાગમાં લેખક

વિષયનિરૂપણમાં કળામય થવા જતાં સસ્તા અર્થચાતુર્ય અને આડંબરમાં સરી પડ્યા છે. જેમકે,

ન્યાં દૂધની સરિતા હતી ત્યાં છાશ પણ મળતી નથી,
ધી તો મળે ક્યાંથી જ, ધીની વાસ પણ મળતી નથી.

શયદાને ઊર્મિકવિતાની ઢળની ગઝલો લખવાની સારી એવી હથોટી છે. તેમની અસર નીચે ગુજરાતમાં ઉર્દૂ ગઝલનું સ્વરૂપ વિશેષ પ્રચલિત થયું છે. ગુજરાતીમાં એ રીતની કાવ્યોપાસના જે કરી રહ્યા છે તેમાં તેમનું કાર્ય વધારે ચાતુર્ય અને શક્તિથી ભરેલું છે. ગઝલની મુક્તક રીતમાં તેઓ લાઘવભરી રીતે ઉક્તિની ચોટ ધણી સારી સાધી શકે છે. જેમકે,

મને પત્થર કહે છે કે ગુરૂરી કેમ ના થાએ,
સનમના દિલની સાથે થઈ ગણતરી આજ મારી છે.

આંખ્યા ઘરે, આવી બધું એ લઈ ગયા લૂંટી ગયા,
બાકી હવે જો હોય તો બસ, આંસુઓ બે ચાર છે.

x

x

એ જુવો ખંજર લઈ ઉતાવળા આવે ધસી,
શું તમે આવા દયાળુને કહો છો કૂર છે ?

આ હૃદયજવાળા ચરે ખુઝાવવી સારી નથી;
એ મહીં હછરી રહ્યા મુજ પ્રેમના અંકુર છે.

લાશ મારી જોઈ એ અટકી હસા ને તે પછી
ઠાકરો મારી કહ્યું કેવો નશામાં ચૂર છે.

વિરોધાભાસનો આશ્રય લઈ વસ્તુ તથા લાગણીને ખૂબીપૂર્વક ધ્વનિત કરતી આ પંક્તિઓ શયદાની શક્તિનો પૂરતો ખ્યાલ આપે તેવી છે.

ગોવિન્દ હ. પટેલનાં ‘હૃદયધ્વનિ’ (૧૯૨૩), ‘જીવન્ત-પ્રકાશ’ (૧૯૩૬), ‘તપોવન’ (૧૯૩૭) અને ‘મદાલસા’ (૧૯૩૯)

માંનાં પહેલાં ત્રણમાં બેબે અને છેલ્લાં બેમાં એકએક એમ કુલ આઠ ખંડકાવ્યો છે. કાવ્યોની શૈલી કાન્તના ખંડકાવ્યોને તેના છંદોવૈવિધ્ય તથા સંસ્કૃતપ્રાચુર્યમાં અનુસરવા મથે છે. પહેલા સંગ્રહના કાવ્યોમાં છંદોની પણ કચાશ છે, વસ્તુની યોજના શિથિલ છે અને નિરૂપણ કિલટ છે. છેલ્લા બે સંગ્રહમાં બેખકનો છંદ અને ભાષા ઉપર હાથ બેઠો છે. પરંતુ કાવ્યના વિષયમાં તેઓ રસની ચમત્કૃતિ લાવી શક્યા નથી. પુરાણો તથા ઇતિહાસમાંથી લીધેલું કાવ્યનું કથાનક શિષ્ટ ભાષા અને છંદમાં અત્યંત દીર્ઘસૂત્રી-પણે, કથાવસ્તુના મૂળ તત્ત્વમાં કશા નવા કે જોડા રહ્યના કે રસના હિદીપન વગર નિરૂપાયું છે, અને કાવ્યો માત્ર વસ્તુના પ્રાચુદ્ધીન કથન જેવાં બની ગયાં છે. ‘મદાલસા’ એક ઠીકઠીક લાંબું કથા-કાવ્ય છે. ખંડકાવ્ય કરતાં તેનો વિસ્તાર ઘણો મોટો છે. એ કાવ્યના પ્રસ્તાવનાકાર શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘પ્રેમાનંદના માકણ્ડેય પુરાણનો મસાણિયો અને ગ્રામ્ય ઉપદેશ સંસ્કારી, શિષ્ટ અને ગૌરવવાળો’ બન્યો છે છતાં કાવ્યની ‘દલીલમય બોધક કવિતામાં જોતી રસસિદ્ધિને ઓછો અવકાશ’ જ રહ્યા છે.

સૌ. દીપકબા દેસાઈના ‘સ્તવનમંજરી’ (૧૯૨૩) નાં કાવ્યોમાં ભાષાની સરળતા અને શિષ્ટતા છે. વિષયોની વિવિધતા છે, પદઅંધ સારો છે. પણ રસની ચમત્કૃતિ શન્યવત્ છે. લેખિકાનાં ‘ખંડકાવ્યો’ (૧૯૨૬) માંનાં ૨૦ કાવ્યોમાં પુરાણપ્રતિહાસના જુદાજુદા પ્રસંગોને કાવ્યમાં મૂક્યા છે. એ પ્રસંગોમાં તત્ત્વનું કે રસનું જોડાણ લેખિકા સાધી શક્યાં નથી, તેમ જ પ્રસંગને પૂરતા વિસ્તારથી કે ધનતાથી જમાવી શક્યાં પણ નથી. કાવ્યો બોધાત્મક કે વર્ણનાત્મક બનેલાં છે. લેખિકા વર્ણનની શક્તિ સારી બતાવે છે. ‘ચિત્રદર્શન’ ‘ઉત્તરરામચરિત’માંના તે પ્રસંગોને અનુવાદ છે છતાં તે બીજાં કાવ્યો કરતાં વિશેષ રસપ્રદ બન્યું છે.

બેખિકાના ‘રાસખત્રીસી’ (૧૯૩૧) નાં ત્રીસેક ગીતોમાં બાણાની મીઠાશ વધેલી દેખાય છે. જોકે ભાવોની વાચ્યાર્થતા અને પોચટતા હજી પૂર્વવત જ છે. આમાં ‘હિંડોલ’, ‘ચાંદલિયો’ તથા ‘શિવ-ભીલડી’નાં ગીતોમાં કંઈક રસ આવી શક્યો છે. ‘ચાંદલિયો’-માં રામચંદ્રની ચંદ્રમા માટેની હઠ નાણુક સૌંદર્યથી આલેખાઈ છે.

ઝગમગતો આલલિયે લાગ્યો,

રઠ લાગી ત્હેની માત !

રમવા આપોને મા ! મહને ચાંદલિયો.

‘ધીરજ’ હિપનામધારી બેખકનાં ‘ધીરજનાં કાવ્યો’ (૧૯૨૩) માં એસીએક કાવ્યોમાં બાણા, છંદ તથા રજૂઆત ત્રણે સારાં છે. પણ કાવ્યોના ૩૬ વિષયોમાં સર્જકકદપના ધણી ઓછી આવી છે. બેખકનું પત્નીને અંગેનું ખંડકાવ્ય મનોહર બન્યું છે. ‘વર્ષાની એક રાત’ માંની થોડી પંક્તિઓ બેખકની શક્તિને ખ્યાલ આપશે.

‘અંધારું ગગને થયું, ઉડુગણે જ્યોત્સ્ના છુપાવી દૌધી,

વંદારુ શશિએ વિકાળું ફિરણું સંકેલી નિદ્રા લીધી.

રાત્રિના ઉદરે થઈ વિલિન સૌ અંધારવસ્ત્રો ધરે,

ને સર્વત્ર મધુરવરા અનિલની લહેરી નભે વિસ્તરે.

લતીફનું ‘મહાત્મા ગાંધીને પુષ્પાંજલિ’ (૧૯૨૩) માં એક વીસ વર્ષના મુગ્ધ યુવકની ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીમાં વિચરતી રચના છે. ધણુંખરું લખાણ સાદા ગદ્યની ઠોટિનું છે. વિચાર કે ભાવમાં ન જેવું બળ છે. ‘ફિરણાવલિ’ (૧૯૨૭) માં આ મુસલમાન યુવકે હિપનિષદોના વાંચનથી પોતાને રુકુરેલા કેટલાક વિચારો મૂક્યા છે. એ માટે યોગ્યતાં કેટલાંક રૂપકોમાં ‘પ્રસન્ન મનોહરતા’ છે. પણ વિષયની રજૂઆતમાં છંદની તથા દસ પંક્તિની ઠીની યોજના બેખકને મદદ રૂપ થઈ લાગતી નથી. ક્યાંક દલપતશૈલીની ઠોટિએ કાવ્ય સરી જાય છે.

ત્રિભુવન ગૌરીશંકર વ્યાસનાં ‘નવાં ગીતો’ ભાગ ૧-૨, (૧૯૨૫) માં શૈલીની અને વિષયની એક નવી જ તાજગી પ્રગટી છે. એ ગીતોની વાણીમાં સરલતા સાથે માધુર્ય છે, અને કળાની નાજુક ચમક પણ છે. કવિની શક્તિ ઉત્તમરૂપે વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં પ્રગટી છે. આછા પણ અસરકારક અને ઔચિત્યપૂર્ણ અલંકારો, વર્ણનની તાદ્દશતા, વીગતની કુશળ પસંદગી, અને વસ્તુની સુરેખ ક્રોમણ છતાં દૃઢ બલિષ્ઠ રજૂઆત એમનાં વર્ણનકાવ્યોનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. એવાં કાવ્યોમાં ઋતુઓનાં વર્ણનો તથા ‘ગીરનાં જંગલ’નું કાવ્ય આપણા સાહિત્યમાં ખૂબ મહત્ત્વને સ્થાને ખેસે તેવાં છે. આ કાવ્યોમાં વાપરેલા કટાવ, લાવણી, સવૈયા વગેરે છંદો પણ તેમની એક નવી કાવ્યક્ષમતા બતાવે છે. વર્ણનાત્મક કાવ્યોમાં ‘રતનબાનો મરખો’ લેખકની સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિ કહી શકાય. કવિએ જલિયાંવાલા બાગની કથનીને લોકગીતની વેધક શૈલીમાં સફળતાથી આલેખી છે. લોકવાણી તરફ વળવા લાગેલા આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં આ કાવ્ય નવાયુગની ભાવના અને જૂના યુગની શૈલીના મિશ્રણના એક સીમાચિહ્ન જેવું છે. ‘હીરાનું બહુતર’ ‘ભરવાડનો મનોરથ’ જેવાં કાવ્યોમાં કવિએ પોતે જ નિપજાવેલી ગ્રામ્ય શૈલીમાં આજની કેળવણી તથા શહેરી જીવન ઉપર સફલ કટાક્ષો છે. લેખકે બાલજીવનનાં તથા ગૃહજીવનનાં કાવ્યો ‘બાળ સ્વરૂપ’, ‘શૈશવ’, ‘કૌમાર’, ‘કુમારિકા’, ‘જનની’ વગેરે લખ્યાં છે. તેમાં નિરૂપણની કુમાશ અને સુરેખતા છે, પણ સાહજિકતા રહી નથી લાગતી. લેખકે કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો લખવા પ્રયત્ન કર્યો છે પણ તેમાં તે ઊર્મિની ધનતા સાધી શક્યા નથી. ‘એ દેશગીતો’ (૧૯૨૮) માં કવિએ આ પ્રકારનાં ભીમરાવ અને ખોટાદકરનાં ‘ભારતી’ અને ‘સૌરાષ્ટ્ર’ કાવ્યોનું અનુસરણ કર્યું છે. કવિએ શૈલીમાં ગાંભીર્ય સાધવા પ્રયત્ન કર્યો છે. પણ તેમાં તેમનાં વર્ણનાત્મક ગીતોને સફળ કરનારાં તત્ત્વોનું પુનરાવર્તન જેવું હોઈ નિરૂપણની

ચમત્કૃતિ બહુ થોડી આવી છે. બેખકમાં બાપા શૈલી વગેરે પૂરી છટ-શિષ્ટ રીતિની હોવા છતાં દર્શન કે રસનું ઊંડાણ બહુ નથી. 'નવી ગરબાવળી'માં બેખકના કેટલાક સુંદર રાસ છે. રાસમાં બોલવાણીનું સૌંદર્ય અને બળ તેઓ સહજ રીતે સિદ્ધ કરી શક્યા છે. તેમણે 'મેઘદૂત'નો ખૂલણામાં કરેલો અનુવાદ (૧૯૩૭) બેખકની કાવ્ય-શક્તિના નવા પ્રસ્થાનરૂપે પ્રશસ્ય પ્રયત્ન છે.

સુનિશ્રી છાયાલાલજીનું એક નાનકડું પુસ્તક 'લઘુ કાવ્ય-ખત્રીસી' (૧૯૨૫) કલાપીની છાયા હેઠળ લખનાર એક જૈન કવિના કાવ્યપ્રયત્નો તરીકે નોંધપાત્ર છે. પુસ્તક કલાપીને અર્પણ થયેલું છે. બેખકના કહેવા મુજબ એ કાવ્યોમાં 'નથી સૌંદર્ય કે નથી સુગંધ.'

પુરુષોત્તમ જોગીભાઈ ભટ્ટનું 'કાવ્યગંગા: વિદ્યાર્થી વિલાસ' (૧૯૨૫) માં છંદ બાપા વગેરેમાં શિષ્ટતા છે. બેખકનો અભ્યાસ સારો લાગે છે, પણ તેમને કળાની સાચી ચમત્કૃતિની પરખ નથી. દલપતથી માંડી મણિકાન્ત સુધીની અનેક કોટિઓ આ બેખકની શૈલીમાં છે. ક્યાંકક્યાંક કલાપીની શૈલીનાં મુક્તકો પણ છે.

નારાયણલાલ ૨. ઠાકરનાં 'કાવ્યાર્વિન્દ' (૧૯૨૬) નાં કાવ્યોમાં બાપા છંદ ઉપર ઠીક કાબૂ દેખાય છે. કેટલાંક ખંડકાવ્યો સારાં છે. પણ તેમાં પ્રસંગોના નિરૂપણથી વિશેષ કશું નથી.

જનાર્દન ન્હાનાભાઈ પ્રભાસ્કર

'વિહારિણી' (૧૯૨૬), 'શરદિની' (૧૯૨૮), 'મંદાકિની' (૧૯૩૨), 'રાસનન્દિની' (૧૯૩૪).

પ્રભાસ્કરનાં કાવ્યોમાં ન્હાનાલાલની ગીતકવિતાના સંસ્કારો તથા ધણે ઠેકાણે સ્પષ્ટ અનુકરણ છે. ન્હાનાલાલનો 'રાસવારસો'

પામેલા ફેટલાક લેખકોમાં આ લેખકનું સ્થાન કેશવ હ. શેઠ પછી મૂકી શકાય. એમનાં અનુકરણોમાં પણ ક્યાંક મૌલિકતાની તથા કવિતાની તરલ છાંટ આવેલી હોવાથી એમની કવિતા ઢગલેશ્વ લખાતાં ‘રાસ’ નામધારી જોડકણાંમાંથી બચીને થોડુંક સ્વતંત્ર સ્થાન મેળવી શકે તેવી બનેલી છે. લેખકનાં કાવ્યોના સંગ્રહોમાંના પહેલા સંગ્રહ ‘વિહારિણી’ (૧૯૨૬) નાં ૫૭ ગીતોમાં ફેટલાંકના ધ્રુવપદોના ઉપાડ સારા છે. એ કાવ્યોમાં પ્રણયના, કુદરતના તથા જીવનના આછા કૂમળા ભાવો લેખકે સ્પર્શ્યા છે. પ્રભારકરની કલમમાં કલાની દૃઢતા તથા રસની ગહનતા નથી. ઘણાખરા ભાવો અત્યંત વાચ્ય બનેલા છે. ‘પ્રિય એ જ ચહું!’ એ સુરેખ સંપૂર્ણ ઊર્મિગીત બની શક્યું છે.

પ્રભો મહારી જીવનનોદા જરા તટપર લગાવી દો
નહિ તો ફૂલશે, એને તરંગોથી ખચાવી દો.

...

...

...

મહાને મહને થોડું બલે, મહાને પરન્તુ સર્વદા !

જેવી મનોરમ લીટીઓ આ કાવ્યોમાં છે. આ સંગ્રહમાં ફેટલાક અનુવાદ કે બીજાના વિષયો પરથી ઉપજાવેલાં કાવ્યો પણ છે, જેમાં ‘વિરામચિહ્ન’નું કાવ્ય સૌથી વધુ ઉત્તમ બનેલું છે. ન્હાનાલાલનાં ફેટલાંક ગીતોના ઢાળ, વિષય અને રજૂઆત એ ત્રણેને અપનાવી કાક નવો ભાવ તેમાં રજૂ કરવાની આ લેખકે એક નવીન કાવ્યરીતિ ઉપજાવી છે. આવાં કાવ્યો ‘પ્રતિકાવ્ય’થી રસમાં જુદાં અને વધારે મંભીર હોઈ ‘અનુકાવ્ય’ જેવું નામ આપી શકાય. એ કાવ્યોમાં મૂળ કાવ્યોની સાથે સરખાવતાં નવા રસ જેવું કશું હોતું નથી. પરન્તુ એક વાર એ મૂળ ગીત રમરણમાં ન હોય, અથવા હોય તો તેને જૂલી જઈ શકાય તો આ ‘અનુકાવ્ય’ ફેટલીક વાર મજાની અસર કરી જાય તેવાં બની શક્યાં છે. ‘વિહારિણી’ માં આવાં કાવ્યો ‘આત્રકુંજ’, ‘અમી જ્યોત’, ‘રંગ હું તો

ભૂલી' વગેરે છે. 'શરદિની' નાં ૫૦ ગીતોમાં લેખકે આ 'અનુ-કાવ્ય'ની પ્રવૃત્તિ વિશેષ ખીલવી છે. જેમાંથી 'ફૂલડાં કેમ વીણીએ?' તથા 'પ્રણયનાં દાન' સૌથી સારાં બનેલાં છે. આ સંગ્રહમાં લેખક ખખરદારનાં કાવ્યોના અનુકરણ તરફ પણ વળ્યા છે. 'મંદાકિની' નાં ૪૫ ગીતોમાં 'વિશ્વરમણા' 'મંજરી મહોરી રહી રે', 'ગૃહ કોકિલા', 'કામણ કાણે કર્યાં રે' વિશેષ મધુર અને રસાવહ છે. 'સનાતન શાંતિ' સંગ્રહનું સૌથી સારું કાવ્ય લાગે છે. 'રાસ-નન્દિની' માં લેખકે પોતાના જૂના સંગ્રહોનાં ગીતો ઉપરાંત થોડાંક નવાં ઉમેરેલાં છે. આ નવી કૃતિઓમાં પદબંધ અને ભાષામાધુર્યમાં વિશેષ પ્રગતિ દેખાય છે. 'સુખાભાસ' જેવામાં લેખક વિચારને સુરેખ રીતે વિકસાવી પણ શક્યા છે. 'હરિજન આવોને' સારું ગીત બન્યું છે.

જુગતરામ દવે લોકસેવાના અવગુહનમાં ઢંકાયેલા એક ઉત્તમ કવિ છે. સામાજિક અને રાજકીય પ્રવૃત્તિઓમાંથી ધડીક નિવૃત્ત થઈ તેઓ જ્યારે પોતાની અંદરના કવિને પ્રગટ થવા દે છે ત્યારે તે કવિ કોઈ અતિ સુભગ કૃતિઓ દ્વારા પોતાનું રૂપ વ્યક્ત કરે છે. જોકે તેમની કેટલીક રચનાઓ, 'આંધળાનું ગાડું' જેવી તેમના સામાજિક કાર્યમાંથી જ પ્રગટેલી હોય તેવી છે. એ અર્વાચીન કાળમાં લખતા હોવા છતાં તેમની શૈલીનાં ઉત્તમ લક્ષણો પ્રાચીન પ્રૌઢ કાવ્યશૈલીને તથા લોકવાણીના કાવ્યને મળતાં છે. તેમણે 'અચલાયતન' તથા 'એ કેરી' નાટિકામાં જે કેટલાંક ગીતો મૌલિક તથા ઉદ્ભાવિત રૂપે આપ્યાં છે તથા જે એક સળંગ કથાકાવ્ય 'કૌશિકાખ્યાન' આપ્યું છે તે પરથી તેમની ઉપરનાં લક્ષણોવાળા ગૂઢ કાવ્યશક્તિનો કંઈક ખ્યાલ આવે છે. તેમનાં ગીતોમાં લોકવાણીનું પ્રગલ્ભ મધુર અને છતાં અનુપમ સૌન્દર્યથી મંડિત એવું એક નવું જ લાક્ષણિક રૂપ મળે છે. 'કૌશિકાખ્યાન' (૧૯૨૬) લગભગ મહાકાવ્યના જેવી પ્રૌઢ પ્રસન્ન છટાથી લખાયેલું છે. આટલા નાનકડા

કાવ્યમાં પણ લેખકની શબ્દપસંદગીની ઉત્કૃષ્ટતા, ઉદ્દ્યોગની રસવત્તા, અને નિરૂપણની કુમાશ તથા સૌન્દર્યસંપન્નતા જણાઈ આવે છે. કાવ્યમાં મરાઠી ઓવી છંદ પ્રયોગયો છે એ એનું વૃત્ત પરત્વે એક ગણનાયોગ્ય પ્રસ્થાન છે. મરાઠીમાંથી આપણે અપનાવેલું આ છેલ્લું વૃત્ત છે. અચૂક કળાદષ્ટિ તથા શબ્દ અને અર્થનું પ્રસન્ન અને સુંદર સંમિશ્રણ વ્યક્ત કરતું આ કાવ્ય યુગરાતીમાં પ્રાચીન-પરંપરાના અર્વાચીન કળાવતારનું એકલ છતાં સુંદર પ્રતિનિધિ છે.

રંજિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા-‘કાશ્મલન’ ના ‘રામની કથા’ (૧૯૨૬) માં અગિયાર સર્ગોમાં રામાયણની વાર્તા આવે છે. દરેક સર્ગ નાનકડા ખંડકાવ્ય જેવો છે. કાવ્યની શૈલી પ્રોઢ, અર્વાચીન ઢબની, શિષ્ટ અને યજ્ઞવાળી છે. કાવ્ય ઝડપથી રામાયણના યજ્ઞ વસ્તુને આવરી લે છે એ તેનો ખાસ ગુણ છે. કાવ્ય મોટે ભાગે પ્રસંગોના વર્ણનથી અટકી જાય છે. તોપણ એ વર્ણનો કેટલીક વાર લાક્ષણિક, સુંદર અને રસાવહ બન્યાં છે. એ જ લેખકના ‘કાશ્મલનનાં કાવ્યો’ (૧૯૩૪) માં અર્વાચીન શૈલીનાં ૧૯૦૭-૧૦ ની વચ્ચે લખાયેલાં ત્રીસેક કાવ્યો છે. લેખકે વિનમ્ર નિખાલસતાથી પોતાની કાવ્ય-શક્તિની મર્યાદા સ્વીકારી છે. છતાં કેટલાંક કાવ્યોમાં તે કાન્તની લલિત બાનીની ઘણા નજીક આવી શક્યા છે. ‘શકુન્તલા’ અને ‘જમદગ્નિ અને રેણુકા’ એ સારાં ખંડકાવ્યો છે. જોકે ‘શકુન્તલા’ માં કણ્વ મુનિને શુષ્ક યોગબ્રષ્ટ તરીકે વર્ણવાયા છે તે બરાબર નથી. પણ લેખકની સૌ કૃતિઓમાં આ સૌથી સારી લાગે છે. ‘પીડિત હૃદય’ સુંદર ભિન્નકાવ્ય બનેલું છે.

ગજેન્દ્રરાય ગુલાબરાય ધુચ

[૧૯૦૨-૧૯૨૭]

ગજેન્દ્રમોક્ષિકા (૧૯૨૭)

નૂર્મ અને મર્મથી ભરેલી મૌલિક ચિંતનશક્તિના અને કલ્પનાની તથા કાવ્યકળાની વૈયક્તિક લાક્ષણિક છટાઓવાળી કાવ્ય-શક્તિના થોડાએક અંકુરો પ્રગટ કરીને અવસાન પામનાર આ શક્તિશાળી શ્લેષકની કાવ્યરચનાઓ મૌલિક અને અનુવાદિત મળી સાઠેક જેટલી છે. છતાં એટલી અલ્પ સંખ્યાથી પણ તે કાન્તની પેઠે ગુજરાતી કવિતામાં પોતાના નિરાળા વ્યક્તિત્વની ન ભૂંસાય તેવી છાપ મૂકી ગયા છે. કર્તાના જીવનનાં ૧૯૨૨ થી ૨૭ સુધીનાં છેલ્લાં પાંચેક વરસમાં આ રચનાઓ થયેલી છે, અને તેમાં ય છેલ્લા વરસમાં થયેલી રચનાઓ સૌથી વધુ કીમતી છે. બીજા સ્તંભકના આ કાળ દરમિયાન ગજેન્દ્રની કવિતાએ જે ઉત્તમોત્તમ રૂપ લીધું છે તે તેમને ત્રીજા સ્તંભકના ઘણાખરા નવા ઉન્મેષોના પ્રારંભકનું સ્થાન અપાવે તેવું મહત્ત્વભર્યું છે.

ગજેન્દ્રની કાવ્યરચનાઓમાં પ્રારંભકાળમાં ગયા સ્તંભકના ઘણાખરા અગ્રગણ્ય કવિઓની છાપ જોવા મળે છે. કલ્યાણીની ઢાળની ગઝલો, નરસિંહરાવના ખંડહરિગીત, ખોટાદકરના રાસ, ન્હાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય તથા તેમના રાસ, બળવંતરાયનાં સૉનેટ તથા કાન્તની શ્લષ્ટ મધુર શૈલીની છાયાઓ, તે તે શ્લેષકોની કલ્પના તથા કલમના વૈયક્તિક મરોડ સાથે ગજેન્દ્રનાં એકાદઅબ્બે કાવ્યોમાં પ્રતિબિંબિત થયેલાં છે. એ છાયાશ્રિત રચનાઓમાં પણ ગજેન્દ્રની કંઈક નવી ચમક આવે છે જ. પરંતુ જ્ઞેતજ્ઞેતામાં તેમની કવિતા ત્રીજા સ્તંભકની સાદજનકતાભરી, સરળ છતાં પ્રૌઢ અને અર્થઘન છતાં સુંદર કવિતાની આગાહી જેવી ઉત્તમ રસાવહ શૈલી પ્રગટ કરે છે.

ગળેન્દ્રની કૃતિઓમાં આકૃતિનું સૌષ્ઠવ તથા સુરેખતા જરા ઓછા છે. તેમની મહત્ત્વની કૃતિઓ હૃદયહાર લંબાણમાં ખેંચાઈ ગઈ છે, વચ્ચેવચ્ચે ઉદ્દગાર ક્યાંક શિથિલ પણ બની જાય છે, ગીતો કેટલીક વાર સાવ ફિક્કાં તથા ઘણે ભાગે વિચારભારથી અલલિત બનતી રચનાઓમાં સરી પડે છે, અને કાવ્યના વસ્તુ-સમગ્રનો વિન્યાસ પૂર્ણ એકાગ્રતાથી તથા સુધૃઢ સંયોજનથી થતો નથી. આમ છતાં એમની લગભગ દરેક કૃતિમાં કદપનાનો તથા ઉદ્દગારનો ઓછામાં ઓછો એકાદ દીપ્તિમય ચમકારો તો આવી જાય છે જ, જેને લીધે એ કૃતિનું અસ્તિત્વ સાર્થક બને છે.

એમની રચનાઓનો મુખ્ય વિષય પ્રકૃતિ અને જીવન પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલું ચિંતનપ્રાણિત ઊર્મિવહન છે. કવિ જીવનને કે પ્રકૃતિને ન્યાંન્યાં સ્પર્શે છે ત્યાંત્યાંથી કોક સત્યગર્ભવાળા રસનો દ્રાવ વહાવે છે. એક ઉનાળાના તાપમાં લૂથી તરફડીને નીચે પડતા પંખીનું કાવ્ય “ પડતું પંખી ” આનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ‘હંસગાન’ ‘શરદપૂનમ’ ‘ઝરુડ’ ‘વીજળી’ ‘સૂર્ય-ચન્દ્ર-પૃથ્વી’ એ કાવ્યો પ્રકૃતિના આલંબન ઉપર કવિએ ઉપજાવેલા ચિંતનનાં તથા જીવનરસનાં ઉત્તમ પ્રતિનિધિ છે. આ સૌમાં ‘શરદપૂનમ’ની કેટલીક ઉપમાઓ અત્યંત રુચિરતાથી ભરેલી છે. ‘સૂર્ય-ચન્દ્ર-પૃથ્વી’ નું કાવ્ય નરસિંહરાવની શૈલીના ઝળકારા દાખવતી એક જરા શિથિલ છતાં પ્રૌઢ ચિંતનભરી કૃતિ છે. ‘ગિરનારની યાત્રા’ કવિનું સૌથી વધુ મહત્ત્વાકાંક્ષી કાવ્ય છે. ગિરનાર ચડ્યા પછી કવિને જે કંઈ અમમ્ય પરાતત્ત્વનો સ્પર્શ થાય છે, એ તેનું ઉત્તમ લાક્ષણિક તત્ત્વ છે. ગિરનારના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરવામાં કવિ કદપનાની ઠીકઠીક મદદ લે છે, અને તેથી કેટલીક વાર સુંદર ચિત્રો બની આવેલાં છે. પરંતુ કાવ્યમાં રચલ વર્ણનો અને હૃદયની ઊર્મિ બંનેને સરખું પ્રાધાન્ય મળવાને લીધે તથા નિષ્પણ જરા વિશેષ લંબાઈ જવાને લીધે કૃતિનો રસ એક પ્રધાન તત્ત્વની આસપાસ ધન રૂપે કેન્દ્રિત થતો નથી.

પ્રકૃતિના આલંબનથી મુક્ત રહેલાં સીધાં ચિંતનપ્રધાન તથા બાવનાપ્રધાન કાવ્યોમાં કવિની શક્તિ વધુ વિકસેલી છે. ‘કવિને’ કાવ્યમાં જરા વધારે પડતા આસ્માની રંગો હોવા છતાં કવિની કલ્પના ક્રેટલાંક ઉત્તમ વિચારબિંદુઓને રસાવહ રીતે સ્પર્શી શકી છે. ખીજાં સારાં કાવ્યોમાં ‘પડદા’ ‘સંભારણી’ ‘દર્શન’ ‘સ્વપ્ન કે જનગૃતિ’-ને મૂકી શકાય. આ સૌમાં નવીન લાક્ષણિક શૈલીવાળું કાવ્ય ‘કબૂતર-ના કકડાને’ છે. તેની રસળતી, ધરાળુ અને કાવ્યની રૂઢ શૈલીથી મુક્ત એવી ભાષામાં રખરના કબૂતરમાં કવિ જીવનના એક સનાતન તત્ત્વનું દર્શન કરાવી આપે છે. આ જ શૈલી અર્વાચીન કવિતાના ત્રીજા સ્તંભમાં વધારે વ્યાપક અને કાર્યસાધક રૂપે પ્રચલિત થઈને તેમાં ઘણું મહત્ત્વનું કાર્ય થયેલું છે.

આ લાક્ષણિક શૈલીમાં કવિએ ક્રેટલાંક અનુપમ આદ્રતાવાળાં ઊર્મિકાવ્યો આપેલાં છે. ‘પચ્ચીસ વર્ષે’ તથા ‘વિકાસ’ નેવી કૃતિઓ જરા પ્રોઢ શૈલીની છતાં કવિના વિચારની અને ઊર્મિની ગહનતા તથા કલ્પનાની દૃઢતાને સારી રીતે વ્યક્ત કરે છે. પણ જેમાં સૌથી વધુ વેધકતા આવેલી છે તે અરૂઢ નવીન શૈલીમાં લખેલાં ત્રણ મૃત્યુ-કાવ્યો છે, ‘વિધુ’ ‘બાબુ’ અને ‘સ્મશાને’. બાળકના મૃત્યુની વ્યથાને મર્મવિદારક કારુણ્યથી આશ્રેષ્ઠતાં જે થોડાંક કાવ્યો ગુજરાતીમાં છે તેમાં આ કાવ્યોની ગણના થઈ શકે. સાદી વાણી પણ જ્યારે તે ઊંડી વ્યથા અને અસાધારણ કૌશલવાળા પ્રેરણાજન્ય હૃદયગારથી પુષ્ટ બને છે ત્યારે તે કાવ્યત્વની ક્રેટલી વાહક થઈ શકે છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ ‘સ્મશાને’ માં મળે છે.

લીધાંતી જે હાથે જરીક રડતાં આપડી ! તને,
ધરી છાતી સાથે જહીં સૂઈ જતાં એક શયને;
તહીંથી તે હાથે, ઉચ્છા તુજને પંથ પળતો,
પિતા તારો જો ને - જગત ભર બપોર બળતા.

અને એ મધ્યાહ્નના તાપ નેવી પ્રખર વ્યથા, પિતાના કરતાં ય
માતાના હૃદયની એ વ્યથા કવિએ ખૂબ વેધકતાથી રજૂ કરી છે.

હતી માની મોંઘી, ફરી મૂકી હજી માતૃર હું,
રડે બીજાં હું તો ખળખળ જતાં નીર નીરખું;
વળું ખાલી હાથે ધર ભણી, પૂછે દાર મહીં એ,
‘પ્રતાપી તાપીને તટ મુજ બહુ શું નહિ રહે ?’

એ વ્યથાને ચિરંજીવ કરતી એ ઘટનાના દિવસને પણ કવિ
અમર વ્યથાથી અંકિત કરી દે છે.

શમાવી સર્વના તાપો, પુણ્ય આ દિન છે પળે,
બળેવે બાળકી પોદી, એ બળેવે સદા બળે.

કર્તાની આ પ્રારંભિક કાળની ૧૯૨૨ ની કૃતિ હોઈ કર્તામાં
કવિત્વની કેટલી ગૂઢ શક્તિ છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે.
અને ત્રીજા સ્તબકની નવીન કવિતાના પ્રથમ અંકુરને ઠેઠ ૧૯૨૨
સુધી લઈ જાય છે.

મહાવીરપ્રસાદ શિવદત્તરાય દાધીચના ‘કોકિલનિકુંજે’
(૧૯૨૭) નાં ત્રીસેક કાવ્યોમાં છંદ અને ભાષાનું મનોહર સૌક્ય જોવા
મળે છે. સંગ્રહનું છેલ્લું કાવ્ય ‘અનુન અને ઉર્વશી’ અષ્ટાંક કાવ્યોમાં
ઉત્તમ છે. બેખકે મૂળ વાર્તામાં થોડો ફેરફાર કરી ઉર્વશીને અનુન
પાસે મૂછાં પામતી વર્ણવી છે. છેવટના ભાગમાં ઉર્વશી કહે છે.

હા હન્ત ! એ અસુહીણે કુસુમાયુધે રે,
છે જુદમ તો બહુ કર્યા મુજ હૈયું ચીરે :
એકાકિની ય અબળા મુજને નિહાળી;
હો પક્ષ, આપ ચરણે શરણાગતાસ્મિ.

મૂછાં પછી જગૃતિમાં આવતી ઉર્વશીનું વર્ણન સુંદર છે.

પ્રભાતે પાંદડી જેવી ઉઘાડે જળપોયણી,
તેવી રીતે ઉઘાડીને આંખ એ નિરખી રહી.

‘કુસુમકળીઓ’ આ બેખકનું આ પહેલાંનું પુસ્તક છે.
મારવાડી કુટુંબમાં જન્મેલા આ અગુજરાતી બેખક પોતાને અને

પોતાની કવિતાને ‘વિદેશી કોકિલના ટહુકાર’ તરીકે ઓળખાવે છે. અને એ ટહુકાર મીઠા છે તેમાં શંકા નથી.

અમૃતલાલ નાથાલાલ ભટ્ટના ‘પુલોમા અને ખીળ’ કાવ્યો’ (૧૯૨૮) માં શૈલીનો અને નિરૂપણનો એક નવો જ, હળવો છતાં સુંદર પ્રકાર છે. સંસ્કૃત રીતિની શિષ્ટ પ્રૌઢિ અને દલપતની ફિરસી પ્રાકૃતતાની વચ્ચે રહેતી બેખકની શૈલીમાં સરલતા છે છતાં પ્રાકૃતતા નથી. બેખકે છંદો પણ આજ લગીમાં ઓછા વપરાયેલા એવા ટૂંકા માત્રામેળ રૂપના પસંદ કર્યા છે. આ સંગ્રહમાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો વિશેષ પ્રમાણમાં છે. ૧૦૪ કડીનું ‘પુલોમા’ એક પૌરાણિક કથા-પ્રસંગને સરલ મનોહર રીતે વર્ણવે છે. અને ખીળ’ કાવ્યો કરતાં તે સારું છે. ‘ચર્મોપાધલી’ ‘હલદીઘાટ’ ‘ભામાશા’ કિશોર માનસને રસાવહ યર્ષ પડે તેવા છે. આ સંગ્રહમાં થોડાં ગીતો તથા ઊર્મિકાવ્યો પણ છે, જેમાં તેમના ભાવ કરતાં સાદાર્થની મનોહરતા વિશેષ છે. બેખકના ‘સીતા’ (૧૯૨૮) માં રસના આધાર રૂપ કથું તત્ત્વ દેખાતું નથી. રામચંદ્રથી પરિત્યાગ પામેલાં સીતાને પૂર્વજીવનનાં સ્મરણો થાય છે એ પ્રસંગને કવિએ સીતાના મુખમાં બૂતકાળનાં સ્મરણચિંતન રૂપે મૂક્યો છે. પણ તે સ્મરણો રસથી ધબકતાં યર્ષ શક્યાં નથી.

જહુરાય ડી. ખંઘડિયાના ‘હૃદયની રસધાર’ (૧૯૨૮) માં કેટલાંક હાસ્યરસનાં અર્વાચીન ઢબે લખેલાં કાવ્યો છે. ‘કલિયુગનાં કુટુંબોમાં’ ‘ધરવાટી’ ‘અરપૃથ્વ સ્વામી’ ‘શ્રી પ્રેમ ખાતે ઉધાર’ જેવા વિષયોમાં તેઓ કટાક્ષમાં સફળ યર્ષ શક્યા છે. કેટલીક કૃતિઓ તદ્દન નિઃસત્ત્વ છે. બેખકને છંદ વગેરે પર કાબૂ છે. પણ ગંભીર વિષયોમાં એ સફળ નથી યર્ષ શક્યા. કાવ્યને ગૌરવપૂર્વક રસાવહ કૃતિ બનાવવા જેટલી કળાશક્તિ તેમનામાં નથી દેખાતી.

જયેન્દ્રરાય ભ. દૂરકાળના ‘ઝરણાં, ટાઢાં ને ઊન્હાં’ (૧૯૨૮) માં છંદ અને ભાષા પર કાબૂ છે. પણ કલ્પનાનું ઉડ્ડયન બહુ ઓછું છે. બેખકે ‘સ્વારાજ્ય’ અને પ્રણય વિશે વર્ણુનાત્મક પ્રકારનાં કાવ્યો લખ્યાં છે. બેખકની વાણી ન્હાનાલાલ અને કાન્તની કલ્પનાશીલતા, ઝોરવ તથા લાલિત્યને અપનાવે છે, પણ તેના અતિરેકમાં, તે પોતાની અસાહજિકતા વ્યક્ત કરી દે છે. તેમનાં કેટલાંક ઊર્મિકાવ્યો સુંદર અનેલાં છે. તેવી કૃતિઓમાં સદ્ગત પત્નીને અંગેનાં કાવ્યો ઉત્તમ અનેલાં છે.

તમારાં ચાન વૈકુંઠે, યશો આંહી રહી ગયા,
તમારા સ્વર્ગના પંથો દેવપુષ્પે સ્ફુરી રહ્યા.

...દેવાનાં દર્શને, શુભ્રે, વિસરી અમને જજે,
રખે આંસું ઊન્હાં ઝાંખાં અમારાં તુજને નડે.

...જ્યાં કલા પ્રભુની રાજે, રાજે લક્ષ્મી સ્વયંપ્રભા,
વૈકુંઠજ્યોતિમાં તહારા હિંડોળાઓ ધ્રુવી રહ્યા.

નિર્ખજે આત્મની કાન્તિ માંડીને રસ-મીઠડી,
નિમેષો ત્યાં નહિ વારે સમાધિ તુજ મીઠડી.

કવિએ છેલ્લી કરીમાં દેવાને નિમેષ નથી હોતી એ કલ્પનાનો આશ્રય લઈ સુંદર ઉક્તિ સાધી છે.

‘વલ્લભ’ નું ‘વાદળી’ (૧૯૨૮) મેઘદૂતની ઢબનું એ જ કાવ્યનું વસ્તુ લઈને રચેલું અલ્પસરવ કાવ્ય છે.

વલ્લભદાસ ભગવાનજી ગણાત્રાનું ‘મેઘસન્દેશ’ (૧૯૩૦) મેઘદૂતની અનુકૃતિ છે. તેઓ કદાચ ઉપરના જ કાવ્યના બેખક હોવાનો સંભવ છે. એમાં એક જેલમાં ગયેલો વિદ્યાર્થી ગાંધી મહાત્માને મેઘદ્વારા સંદેશ મોકલે છે. બેખકે સ્થળ અને પ્રકૃતિનાં વર્ણુનોતી કેટલીક કલ્પનાઓ મેઘદૂતમાંથી જ ઉપાડી લીધી છે. મુખર્ષના સત્યાગ્રહનું વર્ણુન રુચિર બન્યું છે. આ બેખકે સંસ્કૃત ભાષામાં પણ

‘સત્યાગ્રહગીતા’ (૧૯૩૧) લખી છે, જેમાંના કેટલાક શ્લોકોમાં તેઓ સારી કલ્પનાશક્તિ બતાવી શક્યા છે.

શાંતિશંકર વઃ મહેતાના ‘ચાઈઠો યાત્રા’ (૧૯૨૬) ને એક પ્રવાસના કાવ્ય તરીકે નોંધપાત્ર ગણી શકાય. બેખકે બમીમાં એક ખડક ઉપર બાંધેલા પેગોડા ‘ચાઈઠો’ ની ઠરેલી યાત્રાનું પદ્યમાં લુખ્ખી વીગતો આપી માત્ર વર્ણન કર્યું છે. દર્શનાનંદને તે કાવ્યમય બનાવી શક્યા નથી.

કવિ ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલના ‘ત્રિભુવિનોદિની’ (૧૯૨૯) નાં અસોએક પૃષ્ઠમાં નાટકની તરજો, ગઝલ, કવાલી વગેરેમાં બોધ-પ્રધાન રીતિની રચનાઓ જોવા મળે છે. ગીતોની ભાષામાં મીઠાશ છે. પણ બેખકનું કાવ્યમાનસ જાની દબનું, કૃત્રિમ રીતિનું છે. વિચાર કે રસનિષ્પણમાં નવીનતા નથી.

દેશળળ પરમાર

[૧૮૯૪ -]

ગોરીનાં ગીતો (૧૯૨૯), ગલગોઠા, દૂહીકા.

નહુનાલાલના શુરુવાકર્ષણથી એંચાઈ તે તરફ પોતાની કાવ્ય-શક્તિ વાળનાર બેખકોમાં ત્રીજા મહત્વના બેખક દેશળળ પરમાર છે. એમની વિશેષતા એ છે કે તેમની કૃતિઓ વધુ મૌલિક અનેલી છે. ‘ગોરીનાં ગીતો’ માંથી કેટલાંક સુંદર મૌલિક ઊર્મિકાવ્ય અન્યાં છે. કેટલાંકમાં બોલગીતની કમનીયતા પણ આવેલી છે. આ ગીતોમાં બેખકની પોતાની જ એવી કલ્પનાની કુમાશ ઉપરાંત ન્હાનાલાલનું ચારુત્વ પણ પ્રવેશેલું છે. ‘વીરો વધાવો’ ‘બાઈજીહેન’ તથા ‘વધોતો રાસ’ માં બોલગીતની રમણીયતા છે. ‘પતંગિયાંનું ગીત’

‘ફલકું કરમાણું રે’ ‘પૂર્વની પૂજા’ ‘શૈશવનો રાસ’ ‘મારાં ફલ’ ‘મોગરાની માળ’ કાવ્યોમાં બાળગમ્યતા વિશેષ રહેલી છે અને તે લોકપ્રિય બાળગીતો બનેલાં છે. સંગ્રહનાં કેટલાંક ગીતોમાં બાળી પૂરેપૂરું રસત્વ નથી પામી શકી, શબ્દો લુપ્ત રહી જતા દેખાય છે. ‘ગલગોટા’ તથા ‘દૂહોકા’ માં બાળકો માટેનાં નોંડકણાં છે. બારે અર્થવાહિતાથી મુક્ત એવાં હળવાં અર્થમુક્ત નોંડકણાં લખવાની શરૂઆત એમણે જ પહેલી કરી છે. અને તે બધાં કોક ને કોક રીતે સુંદર બનેલાં છે. એમાં ‘તકલી’ નું ગીત સૌથી વધુ મનોહર છે. આ બંને પુસ્તકોના રંગદંગ બાળકોના કુતૂહલને ઉત્તેજે અને સંતોષે તેવા આકર્ષક બનેલા છે.

ગીતો તથા બાળકાવ્યો ઉપરાંત પરમાર ગંભીર ભાવવાળાં કાવ્યો પણ ઠીકઠીક લખેલાં છે, જે હજી પુસ્તકરૂપ લઈ શક્યાં નથી. અસહકાર પછીના નવા જીવનોત્સાહનાં, નૂતન પુરુષાર્થ અને બલિદાનનાં ગાન કરનારા લેખકોમાં પરમારનું નામ જાણીતું છે. આ કાવ્યોની શૈલી નવીન અર્થપ્રધાન રીતે વસ્તુને નિરૂપનારી છે છતાં તેનું મુખ્ય ઘડતર ન્હાનાલાલની શૈલીની છાયામાં થયેલું છે. કેટલેક સ્થળે દલપતશૈલીની પણ છાયા દેખાય છે. ન્હાનાલાલની ઢબે આ કાવ્યોમાં શબ્દોનો ઘટાટોપ વિશેષ બને છે, વિચારની સુરેખતા ઓછી આવે છે, તથા કાવ્યની એકાગ્રતા પૂરતી હોતી નથી. આ કાવ્યોના ભાવ તથા વિચારમાં વસ્તુના ધનસ્પર્શ કરતાં તેને કદપના તથા શબ્દાવલિથી લડાવવાનું વલણ વિશેષ દેખાય છે. લેખકમાં જીવનનો સ્પર્શ પણ કાદ્દપનિક રીતનો વિશેષ છે. તેમ છતાં ‘અમર ઇતિહાસે’ ‘મૃગચર્મ’ ‘ઘેલી આંખડી’ ‘પ્રત્યાઘાત’ જેવાં કાવ્યોમાં ભાવનું તથા વિચારનું અભિનવ સૌન્દર્ય આવી શક્યું છે, અને તે મનોહર કળાકૃતિઓ બની છે. તેમાં ય વિશેષે ‘મૃગચર્મ’ જેવાં કાવ્યમાં કવિની લલિત અને ઋજુ બાનીએ ધણી પારદર્શક સુરેખતા ધારણ કરી છે.

આ ંહાલસોયાં મુખ પીઠ પાયનું,
 ચાલી ગયું ચંચળ નૃત્ય ક્યારનું.
 તું જે દિનાન્તે વનમાં વીધાયહું
 ને મૃત્યુની અન્તિમ ચાતનામાં,
 -ખાણકેરું છિદ્ર આ,
 ડોક આ મરડાયલી,
 આ રૂપેરી છાતીની યે
 કંપતી રોમાવલી,
 વરી-વિખેરી વળા અશ્રુમાલ તે :
 તે ભેડ હું સૌ, -મૃગચર્મ તૂંમાં !
 અને સૌ જીવોના ક્ષણિક ભવસંગાય વસતો :
 અને સંબંધોના કપટપટ સંભોલ ખસતો :
 નયન તુજ ભગવો જ લસતો.

પ્રાણુહીન મૃગચર્મમાંથી પ્રેરણા પામી એ ચર્મ ધારણ કરનાર જીવતા મૃગનું, તેની એ અંતિમ ઠરુણ ક્ષણોનું, અને તેમાંથી ઊઠતા દ્રાવક વિરાગનું આ નિરૂપણ આ કાવ્યને ગુજરાતી કવિતાનાં ઉત્તમ ભિન્નિકાવ્યોમાં સ્થાન અપાવે તેવું છે.

નાગરદાસ ઈ. પટેલના ‘વ્યોમવિહાર’ (૧૯૩૦)માં અર્વાચીન શૈલીનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો છે. ‘ઊર્વશી-અર્જુન’ તથા ‘વ્યાધની ચિંતા’ એ ખંડકાવ્યોમાંથી ખીજની વાર્તા ચમત્કૃતિવાળી છે. બેખકે કાવ્યોને વધારે પડતાં બોધપ્રધાન કરી મૂક્યાં છે. બેખકને ગીતોની હથોટી સારી છે. ‘પરણ્યાને દરખાર’ ‘નયનની ન્યોત અંજલિ’ તથા ‘જય સ્વદેશ જય સ્વરાજ’નાં ગીતો સુંદર છે. છેલ્લું ગીત ખૂબ જ ભણીતું થયું છે. બેખકને સુકતકો લખવાની હથોટી પણ છે, જેમાંનાં કેટલાંક સારાં છે. ‘દેશકીર્તન’ અને ‘નવ વલ્લરી’ એ બેખકનાં ખીજાં કાવ્યપુસ્તકો છે.

ગજેન્દ્રશંકર લાલશંકર પંડ્યાના ‘સંયુક્તાખ્યાન’ (૧૯૩૨)માં

મનહર છંદમાં જૂની ઢબે સંયુક્તા-પૃથ્વીરાજનો શૃંગાર વર્ણવાયો છે. કુદરતનાં કેટલાંક વર્ણનો સારાં છે. શૃંગારરસનું નિરૂપણ કેવળ સ્થૂલ છે, અને કદાંક તે ઉપહસનીય પણ બની જાય છે. વાણીમાં સરલતા છે પણ ઔચિત્ય અને ઔરવ નથી. બેખકના 'તરંગમાલા' (૧૯૩૩) માં અર્વાચીન શૈલીમાં સિત્તેરેક કાવ્યો છે. આ અધ્યાપક બેખકનો ભાષા છંદ વગેરે પર કાબૂ છે પણ તેમનું કાવ્ય રસના કે જીવનતત્ત્વના ઊંડાણમાં જઈ શકતું નથી. દલપતની રીતિએ 'અરીસો' કાવ્ય આદ્વાદક બન્યું છે.

હીરાલાલ દ. મહેતાનું 'હરિગીત અને બીજાં કાવ્યો' (૧૯૩૨) તેમનાં દસ દસ પંક્તિવાળા ૧૦૩ કડીના લાંબા 'હરિગીત' કાવ્યને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. ઈશ્વરને આલંબી કરેલું જીદી-જીદી જાતનું ચિંતન તથા ભક્તિ આ હરિગીત છંદમાં લખાયેલ કાવ્યનો વિષય છે. પ્રકૃતિમાં પ્રભુના સૌન્દર્યનું દર્શન, તથા માનવ-હૃદયની પ્રભુગામી મધુર ઊર્મિઓનો આમાં થોડોથોડો સુંદર સ્પર્શ છે, તોપણ કાવ્યની બાની રસની ધનતાએ બહુ પહોંચી શકી નથી. કાવ્ય કેટલીક વાર લાગણીની તથા વિચારની ધણી હળવી તથા સાધારણ કોટિમાં સરી પડે છે. 'મૃગનો માર્ગ' તથા બીજાં પ્રકીર્ણ કાવ્યોમાં 'મૃગનો માર્ગ'ની બાની વધુ શ્લેષ તથા ઊર્મિસંભૂત બની છે, જોકે તેમાં નિરૂપણની શિથિલતા છે જ.

વિઠ્ઠલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થીના 'રસિકનાં કાવ્યો' (૧૯૩૪) માં બેખકની છેલ્લાં ચાળાસેક વરસમાં લખાયેલી કૃતિઓ છે. આ લાંબા પટમાં વિકસેલી યુગરાતી કવિતાની ધણી અસરો તેમણે ઝીંચેલી છે. તેમની ભાષા ઘડાયેલી, પ્રૌઢ અને શિષ્ટ રીતિની છે. અર્વાચીન કવિતાના મુખ્ય વિષયો, પ્રકૃતિ અને પ્રણય ઉપર તેમણે લખેલું છે, કેટલાંક વર્ણનાત્મક કથાકાવ્યો પણ લખ્યાં છે.

બાપા અને છંદનું સૌષ્ઠ્ય છતાં તેમની કૃતિઓમાં ભિન્નિઓ કે પ્રસંગો બહુ વિરલ પ્રસંગે રસની કાટિએ પહોંચે છે. પ્રકૃતિનાં સાદાં વર્ણુનાત્મક કાવ્યોમાં બેખકને વધારે સફળતા મળેલી છે. ‘સરિતા-સ્વયંવર’ તથા ‘વર્ષાવિહાર’ ‘ચંદા’ની ઢબની રસિક કૃતિઓ છે. પણ ‘તળાબની ટેકરી’ ‘પ્રભાત’ તથા ‘દિલદાર-દર્શન’ જેવી કૃતિઓમાં તેમનો અંબીર પ્રયત્ન સફળ નથી થઈ શક્યો તે દેખાઈ આવે છે. ‘પુનર્મેળાપ’નું કથાકાવ્ય પણ આ રીતની નિર્જળતા બતાવે છે. ‘બાળકાવ્યમાળા’ (૧૯૨૫) નાં બાળકાવ્યોમાં તેમને વધારે સફળતા મળેલી છે. કેટલાક હળવા બાવો કામળ રીતે તેઓ વ્યક્ત કરી શકે છે. ખાસ કરીને તેમનાં ઋતુવાર રચેલાં છ હાલરડાંમાં કુદરતનું મનોહર વર્ણન આવે છે. ‘અમે સાત છંદો’ ‘એકલ લણુનારી’ એ વર્ણવર્થની અંગ્રેજી કૃતિઓના સારા અનુવાદો છે. ‘મા આવ્યાની વાટ’ તથા ‘મીઠી માથે ભાત’ જેવાં કથાકાવ્યોમાં કરુણની ઘેરી છાંટ સફળ રીતે આવી શકી છે.

નાનાલાલના ‘જયા-જયન્ત’નો અંગ્રેજીમાં અનુવાદ કરનાર ઉછરંગરાય કેશવરાય ઓઝાએ ડોલનશૈલીમાં બે નાનકડાં ખંડ-કાવ્યો લખ્યાં છે, ‘સેણી અને વીળણુંદ’ અને ‘મેહ-બિજળી’ (૧૯૩૫). ‘સારાબટ્ટની રસધાર’માંથી વાર્તાનો વિષય લઈને ડોલન-શૈલીમાં ગૂંથેલાં આ કાવ્ય ગદ્યમાં લખાયેલી વાર્તા જેટલાં રસવાળાં બની શક્યાં નથી.

જેહાંગીર માણેકજી દેશાઈ

ચમકારા, (૧૯૩૧), પારસિકા, (૧૯૩૮), રસધારા (૧૯૪૧).

શુદ્ધ ગુજરાતીમાં કવિતા લખનાર તથા શિષ્ટ ગદ્ય ઉપર કાબૂ ધરાવનાર પારસી બેખકોમાં મહત્વના ગણાય તેવા આ બેખક

છે. તેમનું ગદ્ય ઉપર નેટલું પ્રભુત્વ છે તેટલું ગુજરાતી ભાષાના શુદ્ધ પદ્ય ઉપર તેમ જ કવિતાની યાની ઉપર નથી. તેમના ત્રણ સંગ્રહોમાંની સંખ્યાબંધ રચનાઓમાં તેમની શૈલી પારસીભોલીની અને દલપતરીતિની કવિતાની વધુ નજીક રહેલી છે. ‘પારસિકા’નાં કાવ્યો પારસીજીવનને લગતાં હોઈ, પારસીભોલીની અસર તેમાં વધુ ઊતરી છે, છતાં એ કાવ્યોમાં પારસીભોલીના ખીમ્મ બેખકો નેટલો આવેશ તથા તમન્ના આવી શક્યાં નથી. આ કાવ્યોનું મહત્ત્વ પારસીધર્મની ફેટલીક ભાવનાઓને સુગમ્ય કરવા પૂરતું છે, પણ તેમાં કળાતત્ત્વ ન જેવું છે. ‘ચમકારા’ અને ‘રસધારા’નાં કાવ્યો ચાલુ જીવનના અનેક પ્રસંગોને તથા જીવંત વ્યક્તિઓને સ્પર્શે છે. તેઓ ગુજરાતી ભાષાનો સારો પરિચય ધરાવતા છતાં પોતાના વિષયને કવિતાની રસવત્તાએ લઈ જવાની શક્તિ તેમનામાં બહુ દેખાતી નથી. તેમનામાં સંસ્કૃત પિંગળ ઉપર બહુ થોડો કાબૂ છે. સંસ્કૃત શબ્દોના તેમણે કરેલા પ્રયોગો શિથિલ છે. કાવ્યરચનામાં તેમની કદ્દપના બહુ પ્રાથમિક ભૂમિકાએ વિચર્યા કરે છે. અને ગમે તેવા જિંયા કે મોટા વિષયને તેઓ સામાન્ય પ્રાકૃત ભૂમિકાએથી ઊંચે લઈ જઈ શકતા નથી. તેમણે ઘણુંખરું તો ગેય ઢાળોમાં લખેલું છે. જુદાજુદા રસોને તથા અનેક વિષયોને તેમણે સ્પર્શ્યા છે. તેમાં દેશભક્તિ તથા હાસ્યના વિષયો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રભુભક્તિનાં કાવ્યોમાં ખીમ્મ કાવ્યો કરતાં વધારે સૌષ્ઠ્ય છે. બેખકનાં સૌથી વધારે રસાવહ કાવ્યો કટાક્ષનાં અનેલાં છે. ‘રસધારા’માંનાં હાસ્ય-વિભાગનાં કાવ્યોમાં ફેટલોક યુદ્ધિશાળી કટાક્ષ દેખાય છે. ઐતિહાસિક તથા હિંદુધર્મની પૌરાણિક કથાઓ લઈને લખેલાં કાવ્યોમાં ઊંચી વર્ણનાત્મક શક્તિ બેખક લાવી શક્યા નથી. બેખકનો દાવો પણ હળવી ભૂમિકા ઉપર રહી છંદપદની બહુ ગ્રીણવટમાં ઊતર્યો વગર પ્રાકૃતજનને પ્રસન્ન કરવાનો છે. અને તેમાં તેમને સફળતા મળેલી છે.

આ સ્તબ્ધની અંદર એવા ધણાએક કવિતાલેખકો છે જેમનાં કાવ્યો માસિકોમાં અવારનવાર આવતાં રહ્યાં છે પણ અંતર્ય નથી બની શક્યાં. આમાંના ધણાએક ઉપનામ હેઠળ લખતા હોઈ તેમને વિશે કાંઈ ચોક્કસ કહેવું મુશ્કેલ બને છે. એવા ઉપનામથી કે પોતાના નામથી લખતા પચાસેક ઉપરાંત કવિતાલેખકોમાંથી કેટલાકનાં કાવ્યો ધ્યાન ખેંચે તેવા કળાસત્ત્વવાળાં જેવા મળે છે. એમાંના કેટલાક તો સાહિત્યક્ષેત્રમાં પોતાની બીજી પ્રવૃત્તિથી વિશેષ જાણીતા બનેલા છે. આ લેખકોમાં નીચેનાં નામ ખાસ ગણનાપાત્ર છે.

‘બ્રમર’, ‘કુંજ’, ‘મુકુલ’, ‘નિર્ગુણ’, ‘કુસુમ’-દેવચંદ્ર રામજી ઠક્કર, ‘પ્રજાવિહારી’, ‘રસનિધિ’, ‘મલયાનિલ’, ‘નૂતનશ્રી’, ‘કુસુમાકર’, જીવાભાઈ અ. પટેલ, અતિસુખશંકર ક. ત્રિવેદી, મોહનલાલ પા. દવે, હિંમતલાલ જગન્નાથ પંચોળી, હાસમ હીરજી ચારણિયા, ચતુરભાઈ ઉમેદભાઈ પટેલ, મંજુલાલ જ. દવે, નર્મદાશંકર બાલાશંકર પંડ્યા, ચતુરભાઈ શંકરભાઈ પટેલ.

‘કુંજ’ની રચનાઓમાં નવી શૈલીની પ્રૌઢિ અને સરળતા તથા ચિંતનપરાયણતા જેવામાં આવે છે. ન્હાનાલાલ તરફ તેમનો ખાસ ભક્તિભાવ દેખાય છે. ‘શિશુકીડા’ અને ‘અમરવિજયી આત્મશુચિતા’ (‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ ૧૯૧૨, ૧૯૨૭) તેમનાં સારાં કાવ્યોમાં ગણાય તેવાં છે. ‘પ્રજાવિહારી’નાં ‘વીર નર્મદની ઉત્તરાવસ્થાનો વૃત્તિક્ષેભ’ તથા ‘કવિ અને તેનું વિશ્વ’ (‘સુદર્શન’ ૧૯૦૯) બંને લાંબાં કાવ્યો લેખકની શક્તિનાં સારાં ઉદાહરણ છે. જાણીતા વાર્તાકાર ‘મલયાનિલ’નાં કાવ્યોમાં એક પ્રકારની ખૂબ મીઠી હલક મળે છે. તેમના ગીતાં જલિના અનુવાદો, ‘રૂદિયામાં કોયલ’ તથા ‘મનોરથ ઝૂંસો’ (‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ ૧૯૧૮) ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. જીવાભાઈ પટેલે ‘માડીની ઝૂંપડી’ જેવી સૌમ્ય મધુર કૃતિ આપેલી છે. અતિસુખશંકર ત્રિવેદીએ ‘રામેશ્વરની યાત્રા’ (‘સુદર્શન’ ૧૯૧૦) ને સૌષ્ઠવવાળા પદ્યમાં

મૂકેલી છે. હિમ્મતલાલ પંચોળીના 'બુદ્ધેખાનું સ્વપ્ન' ('સુદર્શન' ૧૯૧૯) માં નરસિંહરાવની શૈલીનું ખંડહરિગીત છંદમાં સફળ પુનઃ-સર્જન છે. હાસ્ય ચારણિયાનું 'દરિયો' ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૧૩) એક સુભગ કૃતિ બનેલી છે. ચતુરભાઈ પટેલે 'અબળ તાર ખેંચ્યા' જેવાં કેટલાંક સુંદર ઊર્મિકાવ્યો લખેલાં છે. નર્મદાશંકર બાલાશંકરમાં નરસિંહરાવ તથા કલાપીની રીતની શક્તિ સારી દેખાય છે. 'નહાની બહેન'ના ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૧૦) કાવ્યમાં ભાર્ગવી મૃત્યુને ઠરુણ રીતે તેમણે નિરૂપ્યું છે. 'જૂતકાળના પડછાયા'માં તેમની શક્તિ ધણા પ્રમદ્ભ રૂપે દેખાય છે.

ગહેં દીઠા પ્રતાપી રાજ,
ને સુણી ધર્મની ગાથા,
ગહેં નગ્ર ભવ્ય વિલોક્યાં,
ચતુરંગી સૈન્ય ગહેં દીઠાં,
ને દીઠાં અસ્થિ પ્રાચીન પ્રભનાં અવનિતટે રડવડતાં
કાળનિષિઙ્ગપકંઠ વેળુમાં દીઠા લીસોટા જાના.

મંજુલાલ જ. દવેએ કવિતાની વધારે સેવા તો અંગ્રેજી કાવ્યોના ધણા સફળ અનુવાદો દ્વારા કરેલી છે. તોપણ પોતાની મૌલિક કૃતિઓમાં પણ તેમણે સારી સર્જક શક્તિ બતાવી છે. નરસિંહરાવ અને નહાલાલની શૈલીની છાયાઓ તેમણે પ્રશસ્ત્ય રીતે અપનાવી છે. 'તુજ કબ્જ પર', 'હું સમર્પું શું તને' ('બુદ્ધિપ્રકાશ' ૧૯૨૫) તથા 'ખે કાવ્યો' ('સુદર્શન' ૧૯૨૭) માં તેમની રચનાશક્તિ ખાસ રૂપે જોવા મળે છે. 'ખે કાવ્યો'માંથી નીચેની પંક્તિઓ પ્રકૃતિના એક વિરલ આંતરિક સૌન્દર્યને આશ્લેષે છે.

છેલ્લી આ કિરણાવલિ, છેલ્લી સાયંકાળની:-
લસે નોતમ ભાત એવી ક્ષિતિજરેખા અવનવી.
છાની એકલ તારલી અજ્ઞાન કે સાગર તરી
આવી બ્યોમતટે મનોહર મૂર્તિ શી રમવા રતિ,

ને ચન્દ્રી ભગે ભેખ ભગવે ઉભય પાર પ્રભા ઝગી.
લોકલોકાન્તર અમીમય તૃપ્તિ ઝીલે રસ રસી.
હસે પ્રકૃતિ હસે પુરુષ હસે માનવમંજરી
દેવમંદિર પ્રેમધંડા બલ અદ્ભુત રાગ શી.

‘કુસુમાકર’-શંભુપ્રસાદ છેલશંકર જોષીપુરાની કવિતાની ઉપાસના સૌથી વધુ ગંભીર અને સતત વહનવાળી રહી છે. આપણા એક અત્યંત સમભાવી વિચારક શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદના શબ્દોમાં કહીએ તો ‘કુસુમાકર કવિ છે; કલાકાર નથી, કારીગર પણ નથી...કુસુમાકર તપાસવા માગતા જ નથી જે મારી કવિતામાં સૌંદર્ય અને અર્થની વાહકતા ફેટલી છે?...એમના સંકુલ માનસમાં ફેટલું મુદ્રારૂપ (pose) અને ફેટલું સત્ત્વરૂપ (real) છે તે બીજાને તેમ જ તેમને પણ મોટે ભાગે અજ્ઞાત જ રહેવાનું.’

એમનાં અનેક પ્રસિદ્ધ થયેલાં કાવ્યોમાંથી ‘આત્માનાં આંસુ’ (‘વસન્ત’ ૧૯૨૫) ‘નિર્વાણનું પદ્મ પરાગ ઢાળે’ (‘વસન્ત’ ૧૯૩૨) ‘મારું દાર’ (‘વસન્ત’ ૧૯૩૪) ને તેમની ઉત્તમ ક્ષણોનાં સર્જન તરીકે રજૂ કરી શકાય. આમાંથી પણ બીજી કૃતિ તેમણે અપનાવેલી નહાના-લાલીય લાક્ષણિકતાઓમાં ઉમેરો પામેલી તેમની વિલક્ષણ રંગદર્શિતાની વધુ સાચી પ્રતિનિધિ છે. જ્યારે તેઓ પોતાની શૈલીને પ્રસન્ન રાખી શકે છે ત્યારે પ્રસાદમધુર પંક્તિઓ રચી શકે છે તે નીચેની પંક્તિઓ પરથી જણાશે.

ભોલો હું કાળસરિતને તીર
વહે જ્યાં અમૃત સરખું નીર,
ભલપતું ગાન મંજુ સુધીર,
વહન્તુ નિર્મળ સ્વચ્છ શું ક્ષીર!

દગથી અક્રુધાર દ્રવન્તી, થયું ક્ષીર એ ક્ષાર !
મંજુલ વંજુલ રસ ઝરણાનો ઊડ્યો સહુ ક્ષિલકાર.

‘આત્માનાં આંસુ’ (વ. ૧૯૨૪).

ખંડક ૪ : રાસ અને બાળકાવ્યો

પાદરાકર—મણિલાલ મોહનલાલ
ચન્દ્રકાન્ત મંગળજી ઓઝા
મૂળજીભાઈ પીતાંબરદાસ શાહ
વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત
શાંતિકુમાર પંડ્યા
જગુભાઈ મોહનલાલ રાવળ
રમણીકલાલ કીશનલાલ મહેતા
મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામી
નહાનાલાલ દલપતરામ પટેલ
બટુભાઈ ઉમરવાડિયા
'વિવિત્સુ'—ચિમનલાલ ભોગીલાલ ગાંધી
વિહારી
પ્રીતમલાલ મજમુદાર

નહાનાલાલની કવિતાને જે એક અંશ તેમની પછીની કવિતામાં તેમની રીતે વધારે ખેડાયો, તથા જેને સંખ્યાબંધ અનુયાયીઓ મળ્યા તે છે તેમનાં 'રાસ' કાવ્યો. ગયા સ્તબ્ધમાં દલપતરામની શૈલીના થોડાંબંધ અનુસરનારાઓ મળે છે. આ બીજા સ્તબ્ધમાં તેવું અનુસરણ માત્ર આ કાવ્યપ્રકાર પામી શક્યો છે. આ બંને અનુસરણોમાં પણ અમુક રીતનું સામ્ય રહેલું છે. દલપતશૈલીના કેટલાક અનુસરનારાઓએ એ શૈલીમાં નવીન પ્રતિભા બતાવેલી છે, તો કેટલાકમાં માત્ર તેની નિષ્પ્રાણ પુનરાવૃત્તિ જ છે. તેવું આ રાસના લેખકોમાં પણ બનેલું છે. નહાનાલાલના રાસનું જે ઉત્તમ કળાતત્ત્વ છે તેને વટી શકે તેવા રાસલેખકો તો બહુ થોડા થયા છે. પરન્તુ તેમના જેવું ગીતનું લાલિત્ય અને લોકબાનીનું વિલક્ષણ માધુર્ય લઈ આવનાર કેટલાક નીકળ્યા છે ખરા. આ લેખકોની પ્રતિભા બીજાં મૌલિક રૂપોમાં પણ

વિકસી છે. ધીજી સ્તંભકના એવા લેખકોમાં ખચરદાર, બોટાદકર, પ્રભાસ્કર, પરમાર વગેરે આવે છે, જેમની કૃતિઓની ચર્ચા તે તે સ્થળે થઈ ગઈ છે. આ પછીના ત્રીજા સ્તંભકમાં પણ અન્ય દિશાઓમાં પોતપોતાની રીતે કાવ્યમાર્ગ ખેડનાર કવિતાલેખકોએ ન્હાનાલાલની ગીતશક્તિનાં કેટલાંક ઉત્તમ અનુસર્જનો નિષ્પન્નવ્યા છે. એ ઉપરાંત એક ખીજે પણ એવા વર્ગ છે જેણે આ ‘રાસલેખન’ને જ પોતાની કાવ્યપ્રવૃત્તિ બનાવી છે. આવા લેખકોની સંખ્યા સહેજે પચીસત્રીસની થવા જાય છે. આમાંના કેટલાક તો એવા નિખાલસ છે જે પોતાની મર્યાદાને બહુ સ્પષ્ટ રીતે સમજે છે તથા સ્વીકારે છે, જ્યારે કેટલાક એવા છે જે પોતાની કૃતિઓની મોટી સંખ્યાને લીધે, પોતાનું ‘રાસ-લેખક’ તરીકે અનન્ય સ્થાન માનતા થયા છે. આ લેખકોએ મોટે ભાગે ન્હાનાલાલના રાસના ઢાળમાં, તેમના જેવા વિષયો લઈને રાસ લખ્યા છે. તેઓ જ્યાં કંઈક નવું કરવા ગયા છે યા પોતાનું મૌલિક માધુર્ય ઉપજાવવા મથ્યા છે ત્યાં બહુ સફળ થયા નથી. તેમનાં ગીતોની ઊર્મિઓમાં ઔત્સુક્ય, વિરહ, વિચ્છેદનાં કે પ્રકૃતિનાં અમુક રૂપોનાં રૂઢ ઉચ્ચારણો સિવાય ખીજું વિશેષ જોવા મળતું નથી. એમની કૃતિઓ આવી ઉછીની લીધેલી સામગ્રીમાંથી એકાદ પણ સાદું સુરેખ ઊર્મિચિત્ર આપી શકતી નથી. રાસના આ લેખકોની કૃતિઓનું આ સામાન્ય સ્વરૂપ છે. એવાઓમાંથી જેનીજેની કૃતિઓમાં કંઈક વિલક્ષણતા છે તેની અત્રે નોંધ કરી લઈશું.

મણિલાલ મોહનલાલ-‘પાદરાકર’નાં સંખ્યાબંધ રાસગીતો-માંનાં કેટલાંક રાષ્ટ્રીય ભાવનાનાં છે તો ધણાંખરાં લગ્નજીવનની આસપાસનાં છે. તેમનાં ગીતોની બાની નહિ જેવો કાવ્યચુલ્લુ ધરાવે છે. તેમના ‘મંગળસૂત્ર’ (૧૯૩૫) સંગ્રહમાં તેમણે પોતાની આ પ્રવૃત્તિને કંઈક કળાના વિચાર પર પ્રતિષ્ઠિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. તેના ઉપોદ્ધાતમાં ‘ધન્દુકુમાર’માંથી એક અવતરણ તેમણે બધી પંક્તિઓને જોડી દઈને સળંગ છાંયું છે એ અજાણ્યે થયેલું મુદ્રણ

ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલીની ગદ્યરૂપતાના એક અનાયાસે થયેલા સ્વીકાર જેવું છે. બેખકને લગ્નગીતોનો સારો પરિચય લાગે છે. બેખકનાં ગીતોમાં શબ્દનું ઔચિત્ય ઝોઝું છે, ભાષા અને ભાવનાઓ ચવાયેલી છે. રાસથી ભિન્ન એવું ‘પ્રણયમંજરી’ કર્તાનું સૌથી સારું કાવ્ય ગણાશે. તેમાં વિચાર કે ભાવની નવીનતા ખાસ નથી. તોપણ તેના હરિગીત છંદની ૧૦૦ કડીઓમાંથી કેટલીક સારાં મુક્તાક બની શકી છે.

ચંદ્રકાન્ત મંગળજી ઝોઝાના રાસમાં ક્યાંક ચમક આવે છે. તેમની વાણીમાં મીઠાશ આવેલી છે. ક્રમેક્રમે તેમનાં પુસ્તકોમાં તેમની રચનાશક્તિની પ્રગતિ દેખાય છે. ત્રીજા સંગ્રહ ‘રાસમંગા’માં તે નવા વિષયો તરફ વળ્યા છે. ક્યાંક વિચારની નવીનતા પણ આવેલી છે. એ સંગ્રહમાં ‘અધવચ’ સારું છે. ‘ફૂલ બેવા ગઈ’તી રે ગોરી ફૂલ લ્યો’, તથા

રંગ્યા તે રંગની છાજમાં છખીલાલાલ,

મીઠડલી મોરલી વગાડીને બહાલમા !

બ્રુલાબ્યાં હર્ષના હિંડોળમાં.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમની શક્તિ સારી ખીલી જડી છે. બેખકમાં રાસ કરતાં સરળ પ્રાસાદિક બાળગીતો લખવાની વિશેષ હથોટી લાગે છે. તેમના બીજા સંગ્રહમાં ‘મ્હારી વાડીમાં’ વગેરે છએક હાલ-રડાં તથા ‘ગીતકથાઓ’માંની પદ્યગદ્ય વાર્તાઓ ખરેખર રસપ્રદ બનેલી છે. ‘પોઢામણાં’ (૧૯૩૧) અને ‘ગજરો’ (૧૯૩૨)માં કેટલાંક સારાં બાળકાવ્યો છે. સાદાં જોડકણાં પણ આ બેખક સારાં આપી શકે છે. ‘કથાકુંજ’ (૧૯૩૦)માંનાં આઠ કથાકાવ્યો સાદી પ્રાસાદિક રચનાઓ છે. કેટલાંક ખંડકાવ્યની ઢબે લખાયેલાં છે, પણ તેમાં રસની ચમત્કૃતિ નહિ જોવી છે.

મૂળજીભાઈ પીતામ્બરદાસ શાહ સત્યાગ્રહસંગ્રામનાં ગીતોથી પોતાની પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી તેને રાસના પ્રદેશમાં લઈ ગયા છે. દેશબક્તિનાં ગીતોમાં તે ઉન્નત ઉલ્લાસના ભાવોને ઉચિત કાવ્યબાનીમાં ગ્રીલી શક્યા નથી. રાસગીતોમાં આ બેખક ક્રમેક્રમે પોતાની નાનકડી શક્તિથી પણ પ્રગતિ કરી શક્યા છે. રાસ માટે તેમની બક્તિ તથા ઉત્સાહ ધણાં છે, પણ સર્જનાત્મક કદવના તથા રસના ઔચિત્યની દૃષ્ટિ તેઓ બહુ ઓછી દાખવી શક્યા છે. છતાં તેઓ કેટલાંક સારાં કહેવાય તેવાં ગીતો આપી શક્યા છે. ‘રાસનિકુંજ’માંનું ‘રીસામણી’ ‘ફૂલવેણી’માંનું ‘ફૂલદેવી’ ‘રાસપદ્ય’માંનાં ‘યુજરાતણુ’ ‘પ્રેમની રંગોળી’ ‘આશાનો વીંઝણો’ ‘ચન્દ્રસુધા’ તથા ‘રાસકૌમુદી’-માંનાં ‘સ્વપ્નોને સોહાગ’ ‘સૌન્દર્યપૂજન’ ‘શરદનું સોણલું’ વગેરે સારી કૃતિઓ છે.

‘ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ મને આપો રસાળ,
ઓ ફૂલદેવી ! કે ફૂલ જેલું નાનું હું બાળ.’

X

X

‘આશાનો કોઈ એક વારું’ું વીંઝણો,
સૂની વસન્તની કો સાંજે જ રે.
એકલી અબોલ હું તો જૂલતી કુંજમાં,
અંતરમાં પ્રેમ-અંસી બાળે જ રે.’

X

X

જીવનને હાંચકે રે, કે હેતભરી હાંચ્યા કર્યું,
અંતરની આશને રે કે વારિ અમે સીંચ્યા કર્યું.

નવી પંક્તિઓ બેખકની શક્તિનો પરિચય કરાવશે. બેખકે ‘સ્મૃતિ-નિકુંજ’ (૧૯૩૯) નાં બે કાવ્યોમાં ‘રાસ’ નો પ્રદેશ છોડી ઊર્મિકાવ્યના પ્રદેશમાં પ્રવેશ કર્યો છે. કાવ્યોનું ઊર્મિતત્ત્વ તથા રજૂઆત કૃત્રિમ અને પાતળાં છે. તેમની બાષામાં પ્રાસાદિકતા છે.

વાસુદેવ રામચંદ્ર શેલત પોતાના ‘ફૂલવાડી’ (૧૯૩૧) ના [પસ્તાળાસેક રાસમાં ગીતરચનાની સારી હથોટી બતાવી શક્યા છે.

રાસના વિષયો બોટાદકરની ઢબે એમણે વિશેષ પસંદ કર્યા છે. એ રાસમાંથી ‘એ અવસરમાં’ ‘અલભેલડી’ ‘સોહાગણની સાસરી’ એ સારાં ગણાય એવાં કાવ્યો છે, તેમાં યે છેલ્લું વધુ સારું છે.

શાન્તિકુમાર પંડ્યાના ‘રાસરમણા’માં ખીજ લેખકો કરતાં વધારે શબ્દશક્તિ દેખાય છે. તેમણે નવીન અને રમણીય એવી ધણી પંક્તિઓ આપી છે. તેમનામાં કલ્પના છે, બાષાને વ્યંજનાત્મક બનાવવાની શક્તિ છે, પણ રસવિવેકમાં કચાશ છે. કેટલીક કૃતિઓ કાવ્યરૂપ પણ બની શકી છે, જેમાં ‘તાપણી’નું કાવ્ય ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘શહીદના સંદેશ’ને આ સંગ્રહમાંનું ઉત્તમ ગીત કહેવાય તેવું છે.

અરબે બૂકે અપાઢીલા મેહ,
અટારીએ વીજલડી રે લોલ,
કે’તી કંઈ શહીદના સંદેશ,
હાથે જાતી વાદલડી રે લોલ.
સખી કો દૂરદૂરના હુંગરડે,
વીતી મધરાતલડી રે લોલ,
ત્યાં તારા નાથની પોઠણ શૈયા પત્થર કણ શિકા પડી રે લોલ.
...અંધાતા વીરની વટ સાચવવા,
કે હુંગરડે સેને કીધી રે લોલ,
વિન્નેગણ આવજો હુંગરધારે,
હુસુમની માળા ગૂંથી રે લોલ,
દોળ મા આંસુડાં ચોધારે,
ઠંડાલપની વ્યથા કંધી રે લોલ.

આ પંક્તિઓ લેખકની કલ્પના, બાવ તથા નિરૂપણની શબ્દશક્તિની પ્રતિનિધિ જેવી છે.

જગુભાઈ મોહનલાલ રાયળના ‘રાસરસિકા’નાં ગીતોમાં બાષાની સારી હથોટી દેખાય છે. ક્યાંક લોકગીતની સરળતા અને તરલતા પણ આવ્યાં છે. પણ જોડી વ્યંજના, કલ્પનાની ચારુતા કે નિરૂપણની તાજગીનો ધણોખરો અભાવ છે. તેમનું સારામાં સારું ગીત ન્હાનાલાલના અનુકરણથી વિશેષ બની શકતું નથી. કેશવ શેઠનાં ગીતોની છાયા પણ તેમની કૃતિઓમાં જડે છે. ‘કોયલડીને’ માંની નીચેની પંક્તિઓમાં લોકવાણીની કુમાશ દેખાય છે.

સુંદર સરોવર કાંઠે કોયલડી, મીઠા આંખલિયા ફાલ્યા ફૂલે,
જાઓ એ ડાળીએ બેસી કોયલડી, વનના સમીરણે ટહુકા પૂરે.

‘ક્યાં શોધું?’ ને આ સંગ્રહનું હિતમ ગીત કહી શકાય. સ્વાતંત્ર્ય પ્રાર્થના વગેરે બાવોનાં ગીતો પણ સારાં થયેલાં છે.

રમણીક કીશનલાલ મહેતાના ‘મધુઅંસી’ (૧૯૩૨) નાં આલીસેક ગીતોમાં ન્હાનાલાલની ઘણી ઘેરી છાયા દેખાય છે. આ ગીતોની ભાષા પદઅંધ વગેરેમાં સવિશેષ માધુર્ય છે.

મોહનલાલ ચુનીલાલ ધામીના ‘રાસકટોરી’નાં ગીતોમાંથી કેટલાંક કાવ્યો તરીકે પણ સારાં નીવડ્યાં છે. લેખકમાં સાદી સંજ્ઞ કદપનાશક્તિ કે વિચારબળનો અભાવ દેખાય છે તોય કેટલીક સુંદર પંક્તિઓ તેમનાં ગીતોમાંથી નીકળે છે. ‘યૌવનમૂર્તિ’નું ગીત સૌથી સારું છે.

લીલી કમખી ને ઓઢણ લાલ અલખેલડી,
માંહી ગૂંથ્યા છે બાવન બાગ સાહેલડી,
માંધ્યા અંજોરે ચોદ લોક અલખેલડી.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમની શક્તિનું પ્રમાણ દેખાઈ આવે છે. આ સંગ્રહમાં વિનોદનો લેખકે સ્પર્શ કર્યો છે તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. બણેલી બાબીની મજાકનું કાવ્ય ‘બાબી સાહેબ’ રમૂજ છે. ‘તાપણી’નું કાવ્ય પણ સરસ બનેલું છે. ‘પાવો વાગે’ ‘ધનસત્રાટ’ ‘શહેરનું રહવાર’ જેવાં ગીતોમાં તેમણે દલિત જીવનની વેદનાઓ ગાઈ છે. લેખકમાં ગીતશક્તિ એકંદરે સારી છે.

ન્હાનાલાલ દલપતરામ પટેલના ‘રાસપુંજ’માં કદપનાની વિશેષ ચમક દેખાય છે. લેખક વાતાવરણ પણ જમાવી શકે છે. પણ ક્યાંક સાદા અર્થવિવેકની પણ ગંભીર ક્ષતિઓ દેખાય છે.

સખિ ! આઘે આઘે વન માંહ વાગે રૂડી વાંસલડી,
સૂર કાને સૂણ્યા ના રહેવાય કોને કહું વાતલડી.

જેવી પંક્તિઓમાં તેમણે અર્વાચીન લઘે લખ્યું છે. તેમાં

‘યૌવનનો મોર’ ‘રસભરી રાત’ તથા ‘રસિયો રિસામણે’ જેવા ગીતો વધારે રસાવહ બનેલાં છે. આ કરતાં જૂની ઢળનાં ગીતોમાં બેખક વધારે સફળ થયેલા છે. જેકે તેમાં પણ નીરસતા તથા અર્થ કે રસના વિવેકની ક્ષતિ આવી તો ગઈ છે. તોપણ આ રીતનાં કાવ્યોમાં ‘રાવણ અને સીતાનો સંવાદ’ તથા ‘ગોવર્ધનધારણ’ અને મઝાનાં છે. એમાંની પહેલી કૃતિ સંગ્રહની ઉત્તમ કૃતિ અણાય તેવી છે.

બહુભાષી ઉત્તરવાહિણીના ‘રાસઅંજલિ’ (૧૯૩૫) માંનાં ગીતોમાં ન્હાનાલાલની ઢળના નિરૂપણમાં પણ કંઈક તાજગી છે, તથા અમુક નવા વિષયોમાં ન્હાનાલાલની મીઠાશ પણ થોડીવણી પ્રગટી છે. ગીતના લય ક્યાંક ખૂબ કાચા રહી ગયા છે, તો કેટલાંક ગીત સારાં પણ બન્યાં છે. ‘કાગુનના દિન જાય’ એક સુંદર ગીત છે. આખા સંગ્રહમાં ઉત્તમ કૃતિ ‘શાશ્વત સંવનન’ છે, જે કાવ્ય પણ બની શકી છે. આ ઉપરાંત ખીજાં પણ સારાં ગીતો ઠીક સંખ્યામાં મળ્યાં આવે છે, જેમાં ‘મુક્તિનાં અધીર’ ‘વસન્ત’ ‘મૈયાનાં ચણે’ ‘હૈયું અલિ ડોલે છે’ તથા ‘રંગ કોઈ લેશે નહિ’ ને મૂકી શકાય.

હાં રે સખિ ! ચાલો, મધુવનકુંજે

મધુરી સૌ ચાલો, જતુના રંગ લઈએ.

હાં રે સખિ ! ચાલો, વસન્ત આ અકેલો

રમન્ત કુલખોળે, સમીરના હિન્ડોળે.

જેવી પંક્તિઓમાં બેખકની શક્તિનું પ્રતિબિંબ જોઈ શકાય છે.

સૌ. હસુમતી ધીરજલાલ દેસાઈના ‘રાસસરિતા, ભા. ૧’ (૧૯૩૬) માં પ્રારંભિક દશનાં ગીતો છે. તોયે બેખિકામાં ગીત-રચનાની આવડત દેખાય છે. ભાષાની મીઠાશ પણ ક્યાંક છે. જેમકે:

કુંજન વનમાં ટહુકે કોકિલા, મ્હેકે આંખલિયે મોર રે,

ટહુકાર મીઠા આવે સાહેલડી, મધુરી અનિલની લ્હેર રે.

ગીતોના વિષયો બેખિકાએ ‘શિવશંકર’થી માંડી ‘પાવલી’—એક કુરંદિ-સુધીના લીધા છે.

વિવિત્સુ-ચિમનલાલ ભોંગીલાલ ગાંધીના 'રાસખાંખડી' (૧૯૩૮) માંનાં ૭૨ જેટલાં ગીતોમાંથી સારાં એવાં ઢસેક ગીતો મળી આવે છે. ગીતોમાં આલેખનની કચાશ તથા વ્યંજનાની શૈલ્યતા છે. 'સુહાગી સ્મરણ' કરુણ બની શક્યું છે. 'ખાતુડાં' ને સંગ્રહનું સારામાં સારું ગીત કહી શકાય. 'ઉદ્બોધન' 'સહિયર થંભી મઠ' 'બહેનનું ગીત' સંગ્રહનાં બીજાં સારાં ગીતોમાંનાં છે.

'રાસમાલિકા' નામના રાસસંગ્રહમાં વિહારીનાં ૯ નવ ગીત છે તે પરથી એ લેખકની ગીતશક્તિ એટલી ઉત્તમ દેખાય છે કે એ લેખકનાં ગીતોનો સ્વતંત્ર સંગ્રહ નથી છતાં તેમનું નામ ખાસ સ્મરણ માગી લે છે. લેખકમાં, અત્યારના સૌ 'રાસ'લેખકો કરતાં ઘણી જ ઊંચા પ્રકારની, લોકવાણીની કળાત્મકતાથી ભરપૂર એવી ભાષાસમૃદ્ધિ છે, કલ્પનાની પહોંચ છે તથા ગીતરચનાની સિદ્ધિ જેવી હથેલી છે. એમની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ 'હિંદનું જાંખું ચિત્ર' છે, જેમાં તેમણે હિંદના ભૂત, વર્તમાન અને ભાવિનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. હિંદના ભાવિદર્શનને વર્ણવતી થોડીક કલ્પનાસમૃદ્ધ પંક્તિઓ અહીં ઉતારીશું.

મંદ મૃદુ હિમાળાના વાય ઉત્તરના વાયા જશે રે,
માજ જશે રોગદોગ શોકના થોક, શીતળતા શાંતિ થશે રે.

ઝરશે અમી ઝરતા વરસાદ ભૂમિ ભીંજવશે રે,
ક્યારે કલ્પતરુનો પાક કણના કળશી થશે રે.

માજ એવા મોંમાગ્યા વરસાદ કુંદનના વરસશે રે,
આવતી સાગરિયાની છાજ રતનચોક રેલી જશે રે.

આ લેખકે 'મેઘદૂત' ના પોતાના અનુવાદમાં ઘણી સુંદર રચનાશક્તિ ખતાવેલી છે. તેમની બીજી કૃતિઓ આપણને પુસ્તકાકારે મળી નથી એ શાયનીય છે.

ગુજરાતમાં સ્વ. ગિજુભાઈએ મોટેસોરી પદ્ધતિએ બાળ-શિક્ષણની શરૂઆત કર્યા પછી બાળકો માટે ખાસ કાવ્યો લખાવા લાગ્યાં છે. ઉપર નોંધેલા ‘રાસ’ લખનારાઓએ બાળકોને લક્ષ્યમાં રાખીને પણ લખેલું છે. સ્વ. ગિજુભાઈએ પોતે પણ બાળકો માટે થોડાંક મનોહર જોડકણાં અને ગંભીર રીતનાં બાળકાવ્યો પણ લખ્યાં છે. આ દિશામાં લખનાર બીજા કેટલાક લેખકોમાંથી પ્રીતમ-લાલ મજમુંદારનાં ‘ફૂલકણી’ (૧૯૩૬)માંનાં કાવ્યો ખાસ ગુણવાળાં છે. ત્રિભુવન વ્યાસ તથા મેઘાણીનાં બાળકાવ્યો પછી ઠળાગુણવાળાં અને બાળભોજ્ય ગીતો તરીકે આ લેખકનાં કાવ્યો આવે છે. બાળકો-ને સહજમમ્ય થાય એવી કલ્પના તથા રસચમત્કૃતિ આ લેખકનાં કાવ્યોમાં છે. સાદી છતાં પ્રસાદપૂર્ણ ભાષામાં લેખકે સારી કૃતિઓ આપી છે.

સ્તબક ત્રીજો

૧૯૩૧ થી -

પ્રાવેશિક

બીજા શાંકરથી પ્રારંભાયેલા બીજા સ્તબકની કાળમર્યાદાનો વિચાર કરતાં આપણે એ સ્તબકની સમાપ્તિની રેખા ૧૯૩૧ની આસપાસ મૂકી હતી. આ બીજા સ્તબકની કવિતાનું ઊંચામાં ઊંચું બિંદુ ૧૯૨૭ માં ઊજવાયેલા કવિ ન્હાનાલાલના સુવર્ણમહોત્સવમાં મળે છે. ગુજરાતે આટલા જ્ઞાનપૂર્વક અને ભાવપૂર્વક પોતાની કવિતાને આવી રીતે કદાચ પહેલી વાર જ ઊજવી. ગુજરાતના જીવનમાં તેની સર્જનાત્મક શક્તિને હાથે નિર્માયેલી અર્વાચીન કવિતાને કેવું સ્થાન હતું તે ત્યારે પ્રત્યક્ષ થયું. એ જ રીતે થોડાં વરસો પછી કવિ ખચરદારનો સુવર્ણમહોત્સવ પણ ઊજવાયો. આ બીજા સ્તબકની કવિતા, પોતાના આજ લગીના રસ અને સૌન્દર્યના નિર્માણને સૂક્ષ્મ ભાવાત્મક રૂપે આમ ૧૯૨૭ માં શિખરિત કરીને પછી જાણે ઢળવા લાગી. બીજા સ્તબકના આ સાલ પછી પણ વિદ્યમાન કવિઓ, નરસિંહરાવ ન્હાનાલાલ, ખચરદાર, બળવંતરાય આદિની સર્જનપ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી છે, વળી નરસિંહરાવ અને બળવંતરાય જેવાની કવિતા તેમની પછીની નવીન કવિતાની સાથેસાથે પણ વિકસતી રહી છે, તથાપિ ૧૯૨૭ ની આસપાસ જ ગુજરાતી કવિતામાં નવાં ધટક તત્વોનો પ્રવેશ થવા લાગે છે અને ૧૯૩૧ પછી તેના અંકુરો વધારે સ્પષ્ટ બને છે. આ ત્રીજા સ્તબકમાં, બીજા સ્તબકનો જૂનો પ્રવાહ અને નવીન કવિતાનો નવો પ્રવાહ બંને સાથેસાથે વહે છે. એ બંને પ્રવાહની

રચનાઓ પોતાપોતાની રીતે કલાસંપન્ન રહી છે, લોકપ્રિય બની છે, તથાપિ નવીન તત્ત્વમાં હમેશાં જે તાજગી હોય છે, વિકાસક્રમમાં તેને હાથે જે નવનિર્માણ થવાનું હોય છે, ભૂતકાળની સમૃદ્ધિને તથા તાર્ત્વિક વિકાસને પોતામાં આત્મસાત્ કરીને તે જે નવા અને પ્રગુલ્લ સર્જનાત્મક ઉન્મેષો સાધે છે એ બધાં તત્ત્વોથી નવીન કવિતા ગુજરાતી કવિતાના વિસ્તૃત વહનમાં પોતાની વિશિષ્ટ રંગાવલિ ઉમેરે છે.

તેને ધડનારાં બળો: ૧-પ્રજનનું પુનરુજ્જવન

આ નવીન કવિતાનું સ્વરૂપ ધડનારાં બળોનું અવલોકન કરતાં તેમનાં પાંચજ ધટક તત્ત્વો દેખાય છે. એમાંનું પહેલું તત્ત્વ છે રાષ્ટ્રીય જીવનમાં આવેલો એક નવીન આદર્શનો અને નવી સિદ્ધિ-માંથી જન્મતા બળનો ગંભીર ઉત્સાહ. પારડોલી સત્યાગ્રહને અંતે તથા ૧૯૩૦-૩૧ના દેશવ્યાપી વિશાળ આંદોલનને અંતે જનતાને પોતાના પરદેશી રાજ્યકર્તાની અપરાધિત જેવી શક્તિને સફળ રીતે પડકારવાનો કીમતી અનુભવ મળ્યો, અને આપણી અસ્મિતા વધારે જાગ્રત બની. આ નવા આદર્શને વિશ્વવ્યાપી અને વિશ્વવિજેતા બનાવવાનાં સ્વપ્નો આપણાં યુવાન હૃદયો સેવવા લાગ્યાં. આ રાજકીય આંદોલન કેવળ રાજકીય ન રહેતાં પ્રજાજીવનનાં બધાં અંગોમાં પુનરુજ્જવન લઈ આવનારું બન્યું. એ નવા ધબકારે કવિતાના શ્વાસોચ્છ્વાસમાં પણ એક નવી તરલ ગતિ આણી. દલપતરામે અને નર્મદે વિક્ટોરિયાનાં જયમાન ગાવા સાથે પ્રજાની મુક્તિના સૂર પણ છેડ્યા હતા. બાળાશંકર અને હરિલાલ દ્રુવે સ્થાનિક સ્વરાજ્યનાં લગીલગીને સ્વાગત કર્યા હતાં અને સાથેસાથે દેશની સ્વાધીનતાનાં સ્વપ્ન પણ સેવ્યાં હતાં. ૧૯૨૦ના અસહકારના આંદોલનમાં પ્રજાએ પહેલો સીધો પડકાર કર્યો. નર્મદનાં બચ્ચલ પહેલી વાર સાચેસાચ કૂંઠાયાં અને ખખરદાર અને ન્હાનાલાલની કવિતાએ યશકુંડો રચ્યા અને સાચના સિપાઈઓ બિભા કર્યા. ૧૯૨૦ પહેલાં આ અને બીજા કવિઓએ રાજબક્તિ

પણ ગાઈ હતી. ૧૯૨૦ પછી આપણી કવિતામાંથી રાજભક્તિ ચાલી ગઈ અને કેવળ દેશભક્તિ રહી. એમાંથી આપણને ‘યુજરાતનો તપસ્વી’ જેવી અમર કૃતિઓ મળી, સ્વતંત્રતાના પહેલા ઉન્નિસના જોમવાળાં ધણાં કાવ્યો આપણને મળ્યાં. ૧૯૩૦ના આંદોલને આપણને ‘સિંધુડો’ અને ‘વિશ્વશાંતિ’, ‘બુદ્ધના ચક્ષુ’ અને ‘હરિનાં દ્વેયનિર્યા’ આપ્યાં. યુજરાતી કવિતા યુજરાતની કે હિંદની સીમાઓને ઓળંગી આખી માનવજાતિને જોવા લાગી અને આખા વિશ્વને એક જ નીડમાં સ્વાતંત્ર્ય અને શાંતિને અનુભવ કરતું ઠલવવા લાગી. નવીન કવિતાને આમ ભાવના અને આદર્શની એક અસીમ વિશાળતામાં લઈ જવામાં આ નવા પુનરુજ્જવને પહેલો ફાળો આપ્યો.

પરંતુ હજી હિંદમાં કે જગતમાં આ ‘વિશ્વશાંતિ’નું અવતરણ થવાની વાત દૂર હતી. હિંદની સ્વતંત્રતા પણ સિદ્ધ થઈ ન હતી. પણ આ આંદોલનનું એક ખીજું મહત્ત્વનું પરિણામ પણ આવ્યું. પ્રજામાનસમાં એક નવા આદર્શનો ઉદય થવા સાથે તે આદર્શને સાધવાર્તા સાધનો પ્રત્યે પણ વિચારણા શરૂ થઈ. પશ્ચિમમાંથી નવાનવા વિચારો આવીને આપણા માનસને પલટાવતા અને વિકસાવતા રહ્યા છે. રશિયામાં સ્થપાયેલા નવા સમાજવાદી રાજ્યતંત્રે, અને સમાજજીવનને ખીલવવાના તેના સાહસિક પ્રયાસોએ તથા તે પાછળની સામ્યવાદી વિચારસરણીએ આખા જગતના વિચારજગત પર અસર કરવા માંડી હતી. એ અસર આપણે ત્યાં પણ આવી. અને અહિંસાની સાથેસાથે સમાજવાદ પણ આપણા વિચાર અને જીર્મિઓનો વિષય બનવા લાગ્યો. વળી આ બંને દૃષ્ટિએ એકબીજાને ચકાસવા લાગી, અને પરિણામે જીવનના બધા પ્રદેશો, બધા પ્રશ્નો નવીન રીતે ચકાસાવા લાગ્યા. જીવનમાં એક રીતની સર્વવ્યાપી જામફેલા આવી. સ્વતંત્રતા, નવનિર્માણ, પ્રકાશ, જ્ઞાન, સમતા, સર્વભૂતહિત, અંધુત્વ, માનવપ્રેમ, જનકલ્યાણ, જનસેવા, ત્યાગ, અભિદાન, સમર્પણ એ બધાની એક ભાવનાત્મક સૃષ્ટિ અને તેને

સિદ્ધ કરવાના રચનાત્મક પ્રયત્નો આપણા જીવનની રંગભૂમિ ઉપર પ્રત્યક્ષ થવા લાગ્યા. ૧૯૩૦ પહેલાંનાં આંદોલનો આ આંદોલનો જેટલાં પ્રગ્નવ્યાપક તેમ જ લડાયક રૂપનાં ન હતાં. ૧૯૩૦ ના આંદોલનનું લડાયક અને રચનાત્મક એમ દ્વિવિધ સ્વરૂપ હતું. અને કંઈક કરી નાખવાની ધગશવાળો જુવાનવર્ગ આ નવા સાહસિક જીવનને ઉત્સાહથી ભેટ્યો, અને આ પૂર્વે ન મળેલા એવા અનેક પ્રકારના અનુભવો તે લઈ આવ્યો. એ જ જુવાન હૃદયોમાંથી નવી કવિતા સ્ફુરતી. આ જુવાન માનસે જે નવી શક્તિ મેળવી હતી, સ્વતંત્રતાની જે તમન્ના અને લડાઈની શિસ્તબદ્ધતા વિકસાવી હતી, પ્રયોગની જે સાહસવૃત્તિ અને શોધકબુદ્ધિની રચનાત્મકતા ખીલવી હતી, મુક્તિનો જે આનંદ અને જીવનનું જે સત્ય જાંખ્યું હતું અને તેમાંથી જે કંઈ યથાશક્ય મેળવ્યું હતું તે બધું નવીન કવિતાના ઉદય માટે ભૂમિકા રૂપે બન્યું.

૨-ધર્તર કવિતાનો વધારે ગાઢ પરિચય

આ પ્રમાણેના અંતઃસર્વને અધિગત કરેલી નવીન કવિતાએ તેના પુરોગામી કવિઓના કાર્યના ઉત્તર્માંશનું અનુસંધાન જાળવી, તે અંશેને વિકસાવ્યા અને પોતાના નવા ઉન્મેષો પણ પ્રગટાવ્યા. આપણાં વિદ્યાપીઠોના, અને વિશેષે ગુજરાત વિદ્યાપીઠના શિક્ષણ-ક્રમમાં ગુજરાતી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી વગેરે કવિતાનું અધ્યયન આ પૂર્વે કરતાં વિશેષ વ્યાપકતાથી, જોડાણથી અને પર્યેષક બુદ્ધિથી થવા લાગ્યું. અને એ બધાં વિવિધ કાવ્યસ્વરૂપોની સૂક્ષ્મ અને સ્થૂળ બંને પ્રકારની અસરો નવીન કવિતાના દેહને ધડવા લાગી. ૧૯૩૦ સુધીમાં અંગ્રેજી કવિતામાં ટી. એસ. ઇલિયટથી પ્રારંભાયેલી નવીન કવિતાએ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ઠીકઠીક ખીલવ્યું હતું. તેમાં વ્યક્ત થતી બાનીની નિરાહરતા, સ્વૈર સરલતા, મિથ્યા શિષ્ટતાના ભારણનો ત્યાગ, જીવનનાં નવાં ક્ષેત્રો તરફ અભિમુખતા, અને પ્રાકૃત જનની પ્રાકૃત જીવનની પ્રાકૃત વાણીમાં પણ કલાની નવીન

ક્ષમતાનું તત્ત્વ એ આપણા નવીન માનસને બહુ સાનુકૂળ અને આત્મ જેવાં લાગ્યાં. સંસ્કૃત સાહિત્યના અધ્યયનમાંથી વાણીની સાલંકૃતતા અને પ્રાસાદિકતા અને નિર્વ્યાજ સુન્દરતાનાં તત્ત્વોનો પરિચય વધારે ગાઢ બન્યો. અને સાથેસાથે બંગાળી, હિંદી અને ઉર્દૂનો પરિચય પણ વધતાં એ કવિતાની નવી લઢણો, ખાસ કરીને બંગાળી કવિતાની, આપણી કવિતાના કંઠમાં ઊતરી. હિંદી અને ઉર્દૂના નવીન અર્થવાહકતા અને વ્યંજકતા ધરાવતા શબ્દો કાવ્ય-વ્યાપારમાં પ્રચલિત બન્યા.

૩-ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ

એ સૌથી યે વિશેષ ફલદાયી નીવડ્યો આપણી પોતાની કવિતાનો પરિચય અને અભ્યાસ. વધારે વ્યાપક રીતે પુનરુજ્જીવન પામવા લાગેલી આપણી જીવનપ્રવૃત્તિનું એક ખાસ પરિણામ એ આવ્યું કે આપણા શ્લોકસાહિત્યનો વધારે ગાઢ અને સમભાવી અભ્યાસ આપણે ત્યાં પ્રારંભાયો. આપણી પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિતા, બાલજીની ‘કાદંબરી’ થી માંડી ન્હાનાલાલના ‘ધન્વકુમાર’ અને ઠાકોરની ‘મણુકાર’ સુધીની અલ્પતન કવિતા ઊંડા અભ્યાસનો અને વિવેચનનો વિષય બની. પ્રાચીન કવિતામાંથી શ્લોકબાનીનું ધરાણુ માધુર્ય, ગીતની લહક અને નવું અર્થસૌન્દર્ય આપણને મળ્યાં. જોકે બાલજી, નરસિંહ, પ્રેમાનંદ, શામળ, અખો, દયારામ, રાજે આદિ પ્રાચીન કવિઓનો અભ્યાસ, તેમના કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ, હજી જોઈએ તેવો આમૂલ અને વ્યાપક રીતે થયો નથી, અને એ કવિઓએ ગુજરાતી ભાષાને જે સૂક્ષ્મ કલાત્મકતાથી અને એક સાહજિક ફાવટથી, તથા મહાકાવ્યની ક્રાંતિએ પહોંચતી ધોંગી અને બૃહત કલ્પનાશીલતાથી કાવ્યમાં પ્રયોજી છે તે તત્ત્વો આપણે હજી સમજવાનાં અને કાવ્યસર્જનમાં આત્મસાત્ કરવાનાં બાકી છે. આવું જ વેદની હિપનિષદની અને મહાભારત રામાયણની કવિતા વિશે, અને યુરોપનાં હોમર, શેક્સ્પિયર, મિલ્ટન, કીટ્સ વગેરેનાં મહાકાવ્યોની ક્રાંતિએ વિચરતી કવિતા વિશે

પણ બન્યું છે. ખરું જોતાં હજી ‘મહાકાવ્ય’નો આપણો અભ્યાસ જોઈએ તેટલો દૃઢમૂલ નથી થયો અને આપણી કવિતાએ ‘મહાકાવ્ય’ સર્જવાના પ્રયત્નો કરવા છતાં તે કેમ સર્જાયું નથી તેના મૂળમાં ત્રિભાની ઊણપ ઉપરાંત આ પણ એક મહત્ત્વનું કારણ છે.

-પહેલા અને બીજા સ્તબ્ધતા કવિઓની અસર

નવીન કવિતાને સાથી વધુ ફલદાયી અભ્યાસ અને સંપર્ક અર્વાચીન કવિતાનો નીવડ્યો છે. એના પ્રથમ સ્તબ્ધતા મુખ્ય કવિઓ દલપતરામ અને નર્મદનો ઊંડો અભ્યાસ, તેમની પછીના કવિઓ કરતાં પ્રમાણમાં જરા મોડો શરૂ થયો, અને હજી પણ તે જોઈએ તેવો તો નથી જ થયો. દલપત, નર્મદ ઉપરાંત એ ગાળાના શક્તિશાળી કવિઓ શિવલાલ, નવલરામ, કેશવરામ આદિ દરેકમાં કંઈક એવી વિશિષ્ટ કલાત્મક લક્ષક છે જેને જીવંત રાખવા જેવી છે અને જેનું પુનઃ પ્રયોજન કવિતાની રસવત્તાને વધારનારું નીવડે તેવું છે. હકીકત એ છે કે આ પ્રથમ ગાળાની કવિતા, એની પછીના બીજા સ્તબ્ધતા કવિતાની ઝળકતી દીપ્તિ આગળ જરા વધારે પડતી ઉપેક્ષિત થઈ છે. બીજા સ્તબ્ધતા કવિતાના લગભગ બધા પ્રધાન કવિઓ નવીન કવિતા ઉપર પોતાની કંઈ ને કંઈ મુદ્રા આંકતા મયા છે, પોતાના કલાત્મક વ્યક્તિત્વનો સારભાગ એવો અંશ નવામાં સંક્રાન્ત કરતા ગયા છે. બીજા સ્તબ્ધતા પંદરેક જેટલા શક્તિશાળી કવિઓમાંથી નવીન કવિતા પર વધારે ઊંડી અને ધટનાત્મક અસર કરનાર કવિઓ મુખ્યત્વે બાલાશંકર, કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાય છે. એ સિવાયના બીજા કવિઓનું કાવ્ય, તેના કોઠ કે કોઠ વ્યક્તિગત અનુસરનારા નીકળેલા હોવા છતાં, કશી વ્યાપક અસર નિપજવનાર ન નીવડ્યું તેનાં વિવિધ કારણો છે.

-ઓછા અસરકારક રહેલા કવિઓ: ઠલાપી

હરિલાલ ભીમરાવ અને ત્રિભોવન પ્રેમશંકર જેવાની કૃતિઓ શોગ્ય સંપાદનને અભાવે જોઈએ તેટલો પ્રચાર કે અધ્યયન પામી

શકી નથી. મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, રમણુભાઈ કે નરસિંહરાવની કૃતિઓ વંચાતી હીકીક રહી છે પણ તેમનામાં એટલો અધો સર્જક અંશ નથી કે જે પોતાની અભિનવતાના અળે ખીજમાં પોતાને સંકાન્ત કરી શકે. સાગર જેવાની ઉત્તમ કૃતિઓ ઠેક ૧૯૩૬ પછી પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે, અને લગભગ ન જેવો અભ્યાસ પામી છે. કલાપી જેવો ધણો બોધપ્રિય અને હમેશાં રસપૂર્વક વંચાતો રહેલો કવિ નવીન કવિતાને કશું આપી શક્યો નથી એ જરા નવાઈ જેવું લાગે છે. પણ એનાં કારણો શોધતાં જણાય છે કે જે થયું છે તે તદ્દન સ્વાભાવિક છે. કલાપીમાં ખાનીની એક કુમાશ છે, એક રીતની નિકટતા છે, ખુશદિલી છે, નિખાલસતાં છે, પણ તેની કવિતાનાં તે સિવાયનાં લક્ષણો આલાશંકર, મણિલાલ અને વિશેષે કાન્તની શિષ્ટ શૈલીમાંથી અપનાવાયેલાં છે. કલાપીમાં મૌલિક સર્જનાત્મકતાનું પ્રમાણુ ઓછું છે. અને તેથી તેની શૈલીના જે વિશિષ્ટ ગુણો છે તે તેના વ્યક્તિત્વના વિશિષ્ટ આવિર્ભાવો છે. અને હરેક શક્તિશાળી કવિમાં રહેલી આ વિશિષ્ટતા અસંક્રામ્ય જેવી હોય છે. આ ઉપરાંત એક ખીજું પણ કારણુ છે જેણે કલાપીની અસરને નવીન કવિતામાં પ્રગટવા દીધી નથી. એ છે કલાપીના અને નવીન કવિતાના માનસ વચ્ચેનો ભેદ. કલાપીના ૧૯૦૦ પહેલાંના દેશકાળ અને ૧૯૩૦ પછીના દેશકાળ એ બે વચ્ચે ધણો ભેદ રહેલો છે. આ યુગપરિવર્તનને લીધે એકલા કલાપીની જ નહિ પણ કાન્ત, ન્હાનાલાલ અને અળવંતરાયની કવિતાની બાવનાઓ પણ એના એ રૂપે પોતાની અસરકારકતા ટકાવી શકી નથી. ૧૯૩૦ પહેલાંનો કવિ જે ભૂમિકામાંથી જીવનને જોતો હતો અને પોતાના આદર્શ રચતો હતો તે ભૂમિકા હવે ટકી રહી નથી. કલાપીની લાક્ષણિક રુરુદિષા-જોકે આ રુરુદિષા એ તેની સમગ્ર જીવનદષ્ટિનો સાર નથી, પણ તેના અમુક ગાળાની રચનાઓનું જ લક્ષણુ છે, અને દુર્ભાગ્યે કલાપીની તંદુરસ્ત પુરુષાર્થપરાયણુ મનોવૃત્તિ કરતાં તેના વાંચકોને તે વધારે ગમી ગયું છે-તેમ જ તેની

ગઝલોની કૃત્રિમ આવેશખોરીનું સ્થાન નવીન કવિતામાં જીવનના વધારે ગહન ઠરુણુદર્શને અને સઘન પુરુષાર્થવૃત્તિએ લીધું છે.

૪-બાલાશંકર અને કાન્તની અસર

બાલાશંકરની અને કાન્તની પ્રત્યક્ષ અસર ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયની અસરને મુકાબલે ઓછી રહી છે. બાલાશંકર, મણિલાલ અને કલાપીની ગઝલો તો બાળે વરસો લગી નવીન કવિતામાં લુપ્ત થઈ ગઈ છે. ગઝલના કાવ્યપ્રકાર અંગે ૩૪-૩૫ પછી જે જાગૃતિ આવી છે તે તદ્દન જુદા પ્રકારની છે. પણ બાલાશંકરની 'ફલાન્ત કવિ'માં વ્યક્ત થયેલી બળકટ અને આર્ત શૈલી અને એ પાછળની સૌન્દર્ય અને પ્રણયની પિપાસા નવીન કવિતાના ભાવ-તત્ત્વમાં ધૂપીઅધૂપી રીતે જીવતી રહી છે. કાન્તની પરિપક્વ અને પૂર્ણ સૌન્દર્યમયી મધુર શૈલી, એકાદ નાનકડો પણ ઓજસ્વી અને આશારપદ અનુનાયી નર્મદાશંકર પ્રભુરામમાં પામી છે. પણ તે સિવાય તેનો તંતુ લંબાયો નથી. કાન્તની શૈલી એટલી બધી અનવલ રીતે પૂરિપૂર્ણ હતી કે તેનું સર્વોચ્ચ અનુસંધાન જાળવવું નવીન કવિતાના ગમરુ અને પ્રારંભક કાવ્યકારોને માટે સરલ ન હતું. અર્થાત્, કાન્તની શૈલીની ઉત્તમતા જ તેની પોતાની આડે આવી ! જેકે આને એક દુષ્પરિણામ લેખે જરા યે ગણવા જેવું નથી, કારણ કે આ નવીનોનો જ્યારે હાથ જામે છે, અને તે ય ધણ થોડા જ વખતમાં, ત્યારે તેમની શૈલી અનેકવિધ નવીન બંગીઓવાળું જે રૂપ ધારણ કરે છે, તેમાં શિષ્ટ, મધુર, અને દૃઢ પ્રગંધાત્મકતાની જે મુદ્રા છે તે કાન્તની મુદ્રાનું જ અવાન્તર રૂપે નવતર પ્રાકટ્ય છે. આ ઉપરાંત કાન્તની અસર આમ પ્રગટપણે ન થવામાં બીજાં બે કારણો છે. કાન્તે જેને પ્રકુલ્લ ચંદ્રરાજ તરીકે વધાવેલા તે ન્હાનાલાલની કૃતિઓની ઝળકતી ચાંદનીમાં કાન્તની સઘન હીરકની તીક્ષ્ણ અને પડેલદાર તેજછટાઓ તત્કાળ પૂરતી પણ ઢંકાઈ ગઈ હતી. પણ ન્હાનાલાલની ચાંદની જ્યારે પાછી ક્ષીણ થાય છે ત્યારે કાન્તની એ તીક્ષ્ણ તેજસ્વિતા

અક્ષુણ્ણ રૂપે પ્રકાશમાન થાય છે, અને ગુજરાતી કવિતાની રીતિના એક નિત્યપ્રોજ્ઞાત્મક આવિર્ભાવ રૂપે અભ્યાસનો અને ઉપાસનાનો વિષય બને છે. બીજું કારણ છે બળવંતરાયની પ્રયોગાત્મક દષ્ટિ અને અરછટ બાની. નવીન કવિતાને પોતાની પાસે પડેલી નવીન જીવનસામગ્રીને વ્યક્ત કરવાને માટે કળાના શબ્દદેહમાં જે વિકાસ, નવતા, નવીન અર્થ-ક્ષમતા જોઈતી હતી તે કાન્તમાં મળે તેમ ન હતું. એ તત્ત્વો બળવંતરાયની શૈલીમાંથી અને વિચારસરણીમાંથી મળ્યાં. કાન્તની શૈલી એટલી સ્વપર્યાપ્ત સૌંદર્યસંપન્ન હતી, કે તેવી રીતે તેમાં પ્રયોગને અવકાશ ન હતો. જોકે એ રીતે તે એક પ્રકારની મર્યાદામાં, વિષયોને અમુક છટાથી ભિન્ન રીતે સ્પર્શી ન શકતી પ્રણાલિમાં જર્મ પહોંચી હતી તે પણ નોંધવું જોઈએ. એટલા પુરતું નવીન કવિતાની જે માગણી હતી તે કાન્તની શૈલી સર્વ રીતે પૂરી પાડે તેમ ન હતું અને તેથી પણ તેની અસર અવ્યક્ત રૂપે જ રહી.

૫-નહાનાલાલ અને બળવંતરાય-તેમના છંદ:પ્રયોગો

નવીન કવિતાને જે જોઈતું હતું, જીવનનાં અનેકવિધ પાસાંને અનેકવિધ રીતે, અને છતાં એકસરખી કલાક્ષમતાથી નિરૂપી શકે એવું જે વાણીસ્વરૂપ અને જે છંદોદેહ જોઈતાં હતાં તે તેને નહાનાલાલ અને તેથી એ વિશેષે બળવંતરાયમાંથી મળ્યાં. બળવંતરાયે વિચારની માંડણી ઉપર ગોઠવી આપેલા છંદની પ્રવાહિતાના તત્ત્વે, તથા તેમના કાવ્યમાં વ્યક્ત થયેલી અર્થ છતાં કવિતોચિત પદાવલિએ કાવ્યનાં છંદ અને બાની બંનેને વિકસાવવાનાં એ વિશાળ દ્વાર ખોલી આપ્યાં, અને નવીન કવિતા ઉમંગભરે એ દ્વારમાંથી નીકળીને પોતાના નૂતન કલાપ્રદેશમાં નવાનવા છંદે વિચરવા લાગી. ઊર્મિભરતા, વાફાટા અને વાણીના વિવિધ મધુર રૂપસંપન્ન આવિર્ભાવોથી જામરાતી નહાનાલાલની શૈલી પણ નવીનો પાસે પડી હતી. નહાનાલાલે પણ કાવ્યદેહના વિકાસ માટે, વિશેષ અર્થવાહકતા અને નવીન કલાક્ષમતા માટે પ્રયોગો કરેલા. પરંતુ એ પ્રયોગ છંદના લયાત્મક તત્ત્વનું અનુસંધાન બળવ્યા

વિના, પૂરતી વિચારશીલ ભૂમિકા ઉપર પોતાને સ્થિર કર્યા વિના જ, હંદથી ભિન્ન એવી એક વાક્યછટામાં ફંટાઈ ગયો. અને એ વાક્યછટા હંદના વિકાસમાં કશું મૂર્ત તત્ત્વ સાધવાને બદલે, ન્હાનાલાલની પ્રતિભાના એક લાક્ષણિક પ્રકટીકરણ રૂપે જ સ્થિર બની. નવીનોને સ્વાતંત્ર્યવાળું અને સાથેસાથે આકારબદ્ધ એવું હંદ:શરીર જોઈતું હતું. એમના મુક્તિપ્રિય છતાં રચનાત્મક માનસને એ હંદ:શરીર બળવંતરાયની પ્રયોગભૂમિમાંથી મળી આવ્યું. અને તે તેમણે જોત-જોતાંમાં હસ્તગત કરી લીધું અને તેને અનેકવિધ ક્ષમતાથી વિસ્તાર્યું.

૧-તેમની બાની

નવીન કવિતાની બાનીએ પોતાનો વિકાસ જરા વિલક્ષણ રીતે સાધ્યો છે. તેણે ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાય એ બંનેની વાણીના ઉત્તમશિને સ્વીકાર્યા છે. જોકે આ બંને કવિઓની શૈલીની જે નિરાળી રૂપછટાઓ છે તે તો કાન્તની શૈલીની માફક અનનુકરણીય જ રહેલી છે. ન્હાનાલાલની શૈલીની જે વિશિષ્ટ રંગાત્મકતા છે, તેની જે મધુર ભાષાભંગીઓ છે, તેની જે તરલ અગ્રાણ કલ્પનાલીલા છે; બળવંતરાયની જે વિશિષ્ટ બળકટતા છે, વિષયને મૂર્ત કરવાની જે લાપરવાહીભરી લાઘવતા અને ધનતા છે, એ તત્ત્વોને સાંગોપાંગ અપનાવવાની સંપૂર્ણ ધારણાશક્તિ નવીન કવિતાના કુમળા હાથમાં ન હતી. છતાં તેનામાં પોતાની નવી આવશ્યકતાઓને અનુરૂપ નીવડે એવાં તત્ત્વો આ પુરોગામીઓમાંથી ઉપાડી લેવા જેટલી પટુતાભરી ગ્રાહકશક્તિ તો હતી જ. બળવંતરાયની પ્રયોગશીલ અને સાહસિક બનતી અર્થ બાની તેને વધારે અનુકૂળ નીવડી. એ બાનીથી જીવનના સર્વ પ્રદેશોને રસવાહી કલાક્ષમતાથી સ્પર્શવાનું શક્ય બનતું હતું. પરંતુ જિમ્મીની લલિતમધુર લીલાને મૂર્ત કરવા માટે ન્હાનાલાલની લાડીલી શબ્દછટાઓ અને માધુર્ય તથા કુમાશભરી પદાવલિ પણ નવીન કવિતાને એટલી જ ઉપયુક્ત જણાઈ. સરલતા, ધનતા, બળકટતા, સુન્દરતા, મધુરતા એ બધાથી ભરેલું વાણીસ્વરૂપ તેને જોઈતું હતું. અને એ તેણે

આમ આ બંને કવિઓ અને ખાલાશંકર, કાન્ત વગેરેની શૈલીઓનાં ઉત્તમ તત્ત્વોને પોતામાં સમન્વિત કરીને સાધ્યું. સંસ્કૃત કાવ્યની શિષ્ટભિષ્ટતામાં તરબોળ રહેતી કાન્તની રીતિ, અલંકારોના ગંજ અને વાક્ષટાના જમાઓમાં હંમેશાં સજ્જ રહેતી ન્હાનાલાલની રીતિ, અને વિલક્ષણતાના અને અરૂઢતાના અતિરેકમાં ઘૂમ્યે જતી બળવંતરાયની રીતિ, એ બધી અતિશયતાઓમાંથી બચી જઈ નવીન કવિતાએ તે સર્વનાં સૌંદર્યસર્જક વ્યાપક લક્ષણો પોતાનામાં, બુદ્ધિપૂર્વક અને તેથી એ વિશેષ આંતરિક સહજબુદ્ધિથી અપનાવ્યાં, અને પોતાના પ્રસ્થાન માટે એક ધોંગી અને સમૃદ્ધ પીઠિકા તેણે ઊભી કરી.

ત્રીજા સ્તબ્ધકનો આરંભ

આમ અભિનવ રૂપે તત્ત્વસંપન્ન અને કલાસજ્જ થયેલી નવીન કવિતાના વિકાસનું અવલોકન કરતાં કલાની સર્જનપ્રક્રિયા કેવી રહસ્યમય છે, રથૂલ વીગતો દ્વારા તેનું સ્વરૂપ સમજવા બધું એ કેવું અસત્પ્રતિષ્ઠ છે તે સહેલાઈથી જણાઈ આવે છે. આ પૂર્વે આ કવિતાના પ્રસ્થાનબિંદુને આપણે ૧૯૩૧માં ‘વિશ્વશાંતિ’માં મૂક્યું છે. પરંતુ તેને એક આધાર હોવા પૂરતા સાંકેતિક ચિહ્ન કરતાં વિશેષ નહિ ગણી શકાય. ત્રીજા સ્તબ્ધકની કાવ્યરીતિથી ભિન્ન અને નવીન પ્રકારનો ઉન્મેષ ધરાવનારા અને આ ત્રીજા સ્તબ્ધકમાં ૧૯૩૧ પછી શક્તિશાળી હેખક તરીકે સ્થાન મેળવનારા કવિઓનું કાવ્ય ૧૯૩૧ પહેલાં, ઠેઠ ૧૯૨૨થી શરૂ થઈ ચૂકેલું છે. સાચી વાત તો એ છે કે આ સ્તબ્ધકના બધા તેજસ્વી કવિઓ, વયમાં તેમ જ કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રારંભવામાં એકબીજાની આગળપાછળ રહેલા છે છતાં તેમના કાવ્યસર્જનના આંતરિક સ્ફુરણમાં એકબીજાના સમકાલીનો, પરસ્પરના સહાયકો, પ્રેરકો, પૂરકો અને આલંબન રહ્યા છે; * એ બધાનું સમગ્ર કાવ્ય,

* ડા. ત. જ્યારે ચંદ્રવદન મહેતાએ ‘ચમલ’માં ‘પૃથ્વી’ છંદનો ચોટદાર પ્રયોગ કર્યો ત્યારે સુન્દરમને એ છંદનું જ્ઞાન ન હતું, અને

પ્રત્યેક કવિની વિશિષ્ટ વ્યક્તિતાથી અંકિત થયેલું હોવા છતાં, આખા યુગનો, સમસ્ત પ્રજાપ્રાણનો એક સર્વગત વ્યાપક ઉદ્ગાર છે અને તેને એ રીતે જોવાથી વધારે સમજ શકાશે.

સ્તબ્ધતાનાં વિકાસબિન્દુઓ :

‘શેષ’-ગજેન્દ્ર-ઉમાશંકર-સુન્દરમ

આમ છતાં આ ત્રીજા સ્તબ્ધતાની કવિતાએ પોતાના પ્રથમ અંકુરથી માંડીને પૂર્ણ પ્રકુલ વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત કર્યું તે બે બિન્દુ વચ્ચેનાં બીજાં વિકાસબિન્દુઓ, પાછલા બે સ્તબ્ધતાની કવિતા કરતાં વધારે સ્પષ્ટ રૂપે ઉપલબ્ધ છે. તેમને જોઈ જવાથી ત્રીજા સ્તબ્ધતાની કવિતાની વિકાસરેખા વધારે સ્પષ્ટ બનશે. આ ત્રીજા સ્તબ્ધતાનું પ્રારંભબિન્દુ ઠેક ૧૯૨૨ સુધી જાય છે. એ સાલમાં નવીન કવિતાનાં ઘોતક તરવોવાળા બે લેખકો ‘શેષ’ અને ગજેન્દ્ર બુચની કૃતિઓ ‘નર્મદાને આરે’ અને ‘સ્મશાને’ મળે છે. ‘શેષ’ની કૃતિમાં બળવંતરાયની બાવનિરૂપણની સઘન મૂર્તિ શૈલી છે, ગજેન્દ્રની કૃતિમાં નવીન રસજાતી અરૂઢ સરલ છતાં અર્થવાહક પદાવલિ છે. શેષની કેટલીક લાક્ષણિક કૃતિઓ ‘પ્રભુ જીવન દે’, ‘પ્રાર્થના’, ‘સિન્ધુનું આમંત્રણ’ આ પછી ૧૯૨૬ સુધીમાં લખાતી રહી છે, પણ તેમનું કાવ્ય ૧૯૩૪

સુન્દરમે જ્યારે ઠીકઠીક કાવ્યથી એ છંદ વાપરવા માંડ્યો ત્યારે ઉમાશંકર જોષી એ ‘પ્રભુત્વ’થી આશ્ચર્યમુગ્ધ થઈને પોતાની એવા છંદ લખવાની અશક્તિથી દિલગીર થતા હતા. બીજા બાજુ બીજા સ્તબ્ધતાની કવિતાના પર્યેષણાયુક્ત અધ્યાપનમાં જન્મેલો ધણો ગુપ્ત છતાં કીમતી ફાળો છે તે રા. વિ. પાઠક-‘શેષ’ ૧૯૨૨થી કાવ્ય લખતા હતા, પણ તેમનું કાવ્ય ૧૯૩૪ પછી, ધણાખરા નવીન કવિઓની કૃતિઓ અંધરે બન્યા પછી, વધારે મહોર્ણુ છે અને ઠેક ૧૯૩૮માં અંધરે બન્યું છે. વસ્તુતઃ આવી સ્થૂલ અક્ષતા કે સર્જનની પૂર્વાપરતા એ અશક્તિનું ચિહ્ન નથી ફોટું. અંદ્રવર્દન, સુન્દરમ, ઉમાશંકર વગેરેએ પોતાના કસબનાં હથિયારો પર ચણી સરજતાથી ધણા ઓછા વખતમાં કાવ્ય મેળવી લીધો હતો.

પછી વધારે ખાદ્યું છે અને ત્યાંસુધીમાં તે એક ગંભીર રચના-શક્તિવાળા છતાં કાવ્ય પરત્વે અગંભીર મનોવૃત્તિવાળા લેખક જ રહ્યા છે. ગન્નેન્દ્રનું અકાળે અવસાન થતાં ૧૯૨૭માં જ તેમની કવિતાનો અંત આવ્યો. તેમની કૃતિઓમાં પ્રારંભમાં કલાપી નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ વગેરે ધણા કવિઓની છાયાઓ છે, છતાં નવીન કવિતાની જે નવીન ફોરમવાળી મુક્ત રીતિ છે તેની સ્પષ્ટ રેખાઓ ગન્નેન્દ્રથી જ અંકાવા લાગે છે. અને નવીન કવિતાના લાક્ષણિક કવિ તરીકે તે સહેજે પહેલું સ્થાન પામે છે. પણ ગન્નેન્દ્રના સમગ્ર કાવ્યની રેખાઓ સંદિગ્ધ પ્રકારની છે, તેનું કાવ્ય પૂરેપૂરું કલાત્મક બન્યું નથી.

આવી સંદિગ્ધતા વિનાની અને સુરેખ કાવ્યત્વવાળી રચનાઓ પ્રથમ વાર ચન્દ્રવદન મહેતા પોતાના ‘યમલ’ના સોનેટ-ગુચ્છમાં લઈ આવે છે. ‘યમલ’નાં સોનેટોમાં બળવંતરાયની શૈલીનું પ્રાસાદિકતાભરેલું નવું સ્પર્શ છે. અને એ નાની પુસ્તિકા નવીન કવિતાના સૌથી પ્રથમ સ્પષ્ટ અને મધુર રણકાર જેવી છે. આ દરમિયાન રનેહરશ્મિ, મનસુખલાલ, શ્રીધરાણી, મેઘાણી, ત્રિભુવન વ્યાસ, સુન્દરમતી રચનાઓ હજી પોતાપોતાના વ્યક્તિત્વને પોતે જ સમજવા મથતી હોય તેમ અવારનવાર પ્રગટતી રહે છે. રનેહરશ્મિ ન્હાનાલાલની ગીતછટા અને બંગાળી લંહક લઈ આવે છે. એમનું ‘અણુદીઠ જલ્દાર’ એક ઘેરી રહસ્યમયતાનો હિંગાર બની રહે છે. મનસુખલાલની રચનાશક્તિ ‘મેઘદૂત’ના અનુસર્જન રૂપે ‘ચંદ્રદૂત’માં બાનીની શિષ્ટિમિષ્ટ છટા સાથે પ્રગટ થાય છે. શ્રીધરાણીના ‘કોડિયા’માં પ્રણયની એક નાજુક અને મનોહર રંગદર્શતાની કુમાશ આવે છે. પરંતુ એથી યે વિશેષ લાક્ષણિકતા મેઘાણીનાં ગીતોમાં આવે છે. બોલકાવ્યને પોતાના કંઠમાં ઝીલીને, તેના રસળતા આધુર્યને આત્મસાત્ કરનાર આ બુલંદકંઠી ગાયક ‘વેણીનાં ફૂલ’ અને ‘સિન્ધુડો’માં બોલવાણીને રમણીય એવું પુનઃજીવન પહેલી વાર

આપે છે. ‘વેણીના ફૂલ’ આપણા ગૃહજીવનના મધુર ભાવો અને પ્રકૃતિનાં મધુર દર્શનો આપે છે. ‘સિન્ધુડો’ આપણી પ્રજાના નવીન વિક્રમનાં જીવંદ અને દ્રાવક ગાન લોકવાણીની ઘેરી ગંભીર-તાથી ગાય છે. ત્રિભુવન વ્યાસનાં બાળગીતો અને ઋતુઓનાં વર્ણનો એક નવો જ અર્થપ્રસાદ લઈ આવે છે. દેશજી પરમાર ‘અમર ઇતિહાસે’ જેવાં કાવ્યોમાં મધુર પ્રાસાદિકતાથી પુરુષાર્થ અને બલિદાનની ભાવનાઓ ગાય છે. સુન્દરમ્નાં ‘અભય દાને,’ ‘જવાન દિલ’ અને ‘જુદ્ધનાં ચક્ષુ’ જેવી કૃતિઓ નવીન યુગની ભાવનાને ઝીલતી પોતાની સરળ પ્રાસાદિકતાથી વાચકોનું ધ્યાન ખેંચવા લાગે છે. નવીન કવિતાની રંગદર્શિતા, પ્રાસાદિકતા અને શિષ્ટતાના સૌથી વધુ મધુર મિશ્રણવાળી અને એ યુગના પ્રખર ઉત્સાહવાળા વાતાવરણને જોઈ આદર્શભયતાથી નિરૂપતી પહેલી કૃતિ ‘વિશ્વશાંતિ’ ઉમાશંકર જોષી લઈ આવે છે. ‘વિશ્વશાંતિ’ની શૈલીમાં ન્હાનાલાલ અને બળવંતરાયની સાલકૃતતા અને અરૂઢતા, પ્રાસાદિકતા અને છંદની પ્રવાહિતા, બીજા સ્તબ્ધના કવિઓના ઉત્તમાંશોનું સમુચિત સમન્વયવાળું સ્વરૂપ જોવા મળે છે. એના ગર્ભ પેઢી સાથેના આ સાતત્યે નરસિંહરાવ જેવા દુરારાધ્ય વિવેચકને પણ પ્રસન્ન કર્યો. પરંતુ આ કૃતિ પણ હજી નવીન કવિતાનું એક જ પાસું રજૂ કરતી હતી.

૧૯૨૨થી નવીન રીતે જીવન તરફ અભિમુખ થવા લાગેલી, અનેક વિષયોને વિવિધ શૈલીઓ અને ભાષાભંગીઓથી આલેખતી, લોકજાનીથી માંડી શિષ્ટ સંસ્કૃત શૈલી સુધીના બધા વાણીપ્રકારોને પ્રયોજતી, જોડી આદર્શપરાયણતા, ગહન ગંભીરતા અને છતાં બાલસહજ સરલતા ધારણ કરતી, જીવનનો વાસ્તવિકતા અને સૂક્ષ્મ રહસ્યભયતા બંનેને બાથમાં લેવા મથતી નવીન કવિતાએ આ દસેક વરસમાં પ્રશસ્ય એવા વિવિધ આવિર્ભાવો સાધ્યા હતા. પરંતુ એ બધા આવિર્ભાવોને ઠીકઠીક સમગ્રતાથી સ્પર્શતી રચનાઓ હજી કોઈ એક જ કવિમાં જોવા મળતી ન હતી. એ બન્યું ૧૯૩૩ માં,

સુન્દરમતી 'કડવી વાણી' અને 'કાવ્યમંજલા'માં, નવીન કવિતાના વિવિધ ઉન્મેષોને પોતામાં ઝીલતી સુન્દરમતી આ રચનાઓમાં અર્વાચીન કવિતાના ત્રીજા સ્તબ્ધમાં વિકસેલા નવા સ્વરૂપના લગભગ બધા અંશોનું પ્રકુલ રૂપ બનેલા મળે છે એમ ગુજરાતના વાચકોને તથા વિવેચકોને ત્યારે જણાયું. સુયોગવશાત્ 'કાવ્યમંજલા' પુસ્તકનાં રૂપરંગ પણ ગુજરાતના એક જાણીતા મુદ્રણપ્રવીણને હાથે એવી રીતનાં થયાં કે એ પુસ્તક પછી પ્રસિદ્ધ થયેલા બધા કાવ્યગ્રંથો એ જ રૂપરંગ ધારણ કરીને નીકળવા લાગ્યા. અને એમ નવીન કવિતા પોતાના સૂક્ષ્મ અને સ્થૂલ ઉભયવિધ સ્વરૂપનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરતીકરતી અર્વાચીન કવિતામાં પોતાનો કલાકલાપ વિસ્તારવા લાગી.

નવીન કવિતાની લોકપ્રિયતા

૧૯૩૩ પછી નવીન કવિતાનું સર્જન વિશેષ વિપુલતાથી થવા લાગ્યું. ખીજા સ્તબ્ધની કવિતાને મુકાબલે આ નવી કવિતા વધારે-ઝડપથી લોકપ્રિય થઈ. એની સામે અર્થઘનતા અવિશદ્ધતા અને ક્લિષ્ટતાના કંઈક સાચા અને કંઈક ખોટા એવા આરોપો મુકાતા રહ્યા છતાં લોકો તેને ઝીલવા લાગ્યા. કવિતાનાં પુસ્તકોનું વેચાણ પણ વધવા લાગ્યું. કવિઓને પોતાની કૃતિઓનો પુરસ્કાર પણ મળવા લાગ્યો અને જનતા તરફથી એ નવીનોનો ઉમંગભરે સત્કાર પણ થવા લાગ્યો. આ થવાનું કારણ એ છે કે કવિ અને જનતા એ બંનેએ મયા સ્તબ્ધ કરતાં હવે વધારે વિકાસ સાધ્યો હતો. નવીન કવિતા એકલી અર્થઘન અને શિષ્ટ ભાષામાં જ અંધાર્ધને ખેડી ન હતી પણ જન-સામાન્યની સરળ બાનીને પણ તેણે અપનાવી હતી. સોનેટો રચવા સાથે તે બાળગીતો અને યુદ્ધગીતો પણ ગાતી હતી. વળી કવિઓએ કાવ્યને ગેય અને પાઠ્ય બંને રીતે રજૂ કરવાની હથોટી વિકસાવી હતી. અને જનતા પણ વધારે સંસ્કારી અને શિક્ષિત બની હતી. પરિણામે નવીન કવિતા જાહેર રંગમંચ ઉપર પ્રશસ્ત સફળતાથી રજૂ થવા લાગી. મેઘાણીનાં લોકગીતો અને તેમનાં સ્વરચિત બાળ-

ગીતો અને યુદ્ધગીતો સાંભળતાં લોકમેદની કલાકો સુધી સુગ્ધ બનીને બેસતી. સુન્દરમ્ અને ઉમાશંકરનાં કાવ્યગાન સાંભળવા લોકો આતુરતાથી ભેગા થતા. ‘કડવી વાણી’નાં ગીતો અને ભજનો શુભરાતના આમવિસ્તારોમાં ભજનમંડળીઓએ ઝીલવા માંડ્યાં અને નવીન કવિતાનાં કામલ તાજગીભરેલાં કર્ણમધુર ગીતો જ નહિ પણ વિચારપ્રધાન સોનેટો, અને અર્થપ્રધાન અગ્રેય કાવ્યો પણ લોકોને એટલાં જ રસાવહ જણાવા લાગ્યાં. કવિસંમેલનો અને મુશાયરાઓ પણ થવા લાગ્યા, અને ઉર્દૂ-શરસી સ્વરૂપની ગઝલોને નામે ઓળખાતી તૂકખંદી રચનાઓ તથા બીજી જેવ કવિતા પણ લોકોને આનંદ આપવા લાગી. આમ વિકસતા જતા જમાના સાથે કવિતાની લોકપ્રિયતાથી માંડી તેના આંતરિક સ્વરૂપ સુધીનાં તરવો પણ વિકાસ પામવા લાગ્યાં છે.

—તેના કવિઓ

૧૯૩૦થી આજ લગીનાં પંદર વરસોમાં નવીન કવિતાએ આપણને ઓછીવત્તી શક્તિવાળા પચાસેક લેખકો આપ્યા છે. વિદ્યાપીઠોની વધતી જતી કેળવણીને લીધે, તથા કાવ્યકળાની વધારે નિર્બંધ પ્રકારની રીતિને લીધે, ગયા બે સ્તંભકમાં બન્યું છે તેમ આ સ્તંભકમાં પણ ઘણાંએક સંવેદનાશીલ માનસ કવિતા તરફ જ પહેલાં વળ્યાં છે. આપણને જે આ પચાસેક જેટલા કાવ્યલેખકો મળ્યા છે તેમાંથી ઘણાખરાની કૃતિઓ એક કે એકથી વધારે પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થઈ છે અને બાકીના તેમની છૂટક કૃતિઓથી પણ પૂરતા જાણીતા થયેલા છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તે ઉપરાંત સુંદરજી બેટાઈ, પૂજાલાલ, ઇન્દુલાલ ગાંધી, કરસનદાસ માણેક, રમણલાલ વ. દેસાઈ, અમીદાસ કાણકિયા, રમણ વકીલ, બાદરાયણ, પતીલ, મોહિનીચંદ્ર, કોલક, રામપ્રસાદ શુક્લ, મનુ હ. દવે, જેઠાલાલ ત્રિવેદી, પ્રહલાદ પારેખ, અરણવાળા, પ્રબોધ ભટ્ટ, મુકુન્દ પારાશર્ય, સ્વપ્નસ્થ, નાથાલાલ દવે, હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, મુરલી ઠાકુર, મહેન્દ્રકુમાર, પુષ્પા ર.

વકીલ, ‘ઉપવાસી’ વગેરે લેખકોની કૃતિઓ પણ પુસ્તકાકાર પામી છે. અને ‘મૂસીકાર’-રસિકલાલ છે. પરીખ, અશોક હર્ષ, સુધાંશુ, ભિમલા દેવે, ગોવિંદ સ્વામી, પ્રભારામ રાવળ, તનમુખ મદ, વેણી-ભાઈ પુરોહિત જેવા ખીજ અનેક લેખકોની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધિમાં આવતી જાય છે.

—તેનું વિવેચન અને અભ્યાસ

આ કવિઓની રચનાઓ વિવિધ પ્રસંગે આપણા વિચારસંપન્ન વિવેચકોને હાથે વિવેચન પામતી આવી છે. એ વિવેચકોની સમભાવી અને રચનાત્મક વિવેચનાએ નવીન કવિતાને તેના વિકાસમાં કીમતી સહાય કરેલી છે. એ વિવેચનોને હાથે પ્રારંભ કરતા લેખકને આત્મ-વિશ્વાસ પ્રગટ્યો છે, પોતાની શક્તિનું ભાન થયું છે અને પોતાની મર્યાદા તથા અજ્ઞાનમાંથી બહાર નીકળવાનો ઉત્સાહ અને દષ્ટિ મળ્યાં છે. બળવંતરાય ઠાકોરના ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ જેવા સંપાદને, ઝવેરચંદ મેઘાણીની ‘કલમ અને કિતાબ’ની વિવેચનની કટારોએ તથા ‘ગુજરાત સાહિત્ય સભા’ની વાર્ષિક સમાલોચનાઓએ નવીન કવિતાનાં બળઅબળ બંનેને યોગ્ય પ્રમાણમાં દષ્ટિગોચર કરી આપ્યાં છે. ઉપરાંત શાળાઓ અને મહાવિદ્યાલયોના ઉચ્ચ અભ્યાસક્રમોમાં પણ અધ્યયનનો વિષય બનવાનું ભાગ્ય આ નવીન કવિતાને તેની નવીનતાના પ્રમાણમાં ધણું જલદી ગણાય તેવી રીતે મળ્યું છે. એ રીતે પણ તે સૂક્ષ્મ અભ્યાસનો વિષય બનતી રહી છે. ગયા સ્તંભ-કોની કવિતા કરતાં નવીન કવિતા આમ વિશાળ વિવેચના તથા ઉત્સાહમયોં લોકાદર મેળવી શકી છે. આમ આપણું આખું પ્રજામાનસ પોતાની કવિતાપ્રવૃત્તિ તરફ ધીરગંભીર અને જાગૃત પરિશીલનવૃત્તિ દાખવતું થયું છે એ આપણી સંસ્કારિતાના વિકાસનું એક સુચિત્ર છે.

—તેના ઉન્નયો

આવી રીતે પ્રજાને અને વિવેચકને હાથે કદાચ વધારે પડતાં હાડ પામેલી, અને કદીક અમુક દિશાએથી અંગત રાગદ્વેષાદિકને

કારણે કઠોર નિર્ભત્સનાં પણ પામેલી, નવીન કવિતાનાં જેને અંગઊપાંગોએ સમુચિત કલારૂપ લીધેલું છે તે આજના વિવેચકોએ પૂરતા પ્રમાણુમાં આકલિત કરી આપ્યું છે એટલે તેના વિસ્તૃત નિરીક્ષણમાં અત્રે ઊતરવું આવશ્યક નથી. વળી આ કવિતા હજી વિકાસની અવસ્થામાં હોઈ તેની સિદ્ધિઓના મૂલ્યનો અંતિમ નિર્ણય કરવો એ પણ હજી ઠીકઠીક દૂરના ભવિષ્ય ઉપર છોડવા જેવી વસ્તુ છે. એટલે અર્વાચીન કવિતાના આજથી લગભગ એક સદી ઉપર ૧૮૪૫માં પ્રારંભાયેલા પ્રવાહનું આ અવલોકન હવે હાલ પૂરતું અહીં જ અટકાવવું યોગ્ય થશે. માત્ર તેમ કરવા પહેલાં નવીન કવિતાના પ્રધાન ઉન્મેષો ઉપર એક ઊડતો દષ્ટિપાત કરી લઈશું, કે જેથી અભ્યાસીની નજર આગળ નવીન કવિતાના કલાદેહની રેખાઓ પૂરતી સ્પષ્ટતાથી અંકાયેલી બને.

૧-પદ્યમાં પ્રવાહિતા અને વૃત્તવૈવિધ્ય

નવીન કવિતાનો પહેલો ધ્યાન ખેંચનારો ઉન્મેષ એના પદ્ય-દેહમાં જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે બને છે પણ એમ જ કે કવિતાની તેમ જ બીજી પણ કળાઓની પ્રવૃત્તિમાં થતો નવો ઉન્મેષ પ્રથમ તો તેના આહ્વાંગમાં નૂતન કલાત્મકતાનું, નવીન અર્થઘોષકતાનું, પોતાના ઉપાદાનના નવીન સંયોજનનું કોક નવી ઝલકવાળું, ક્રાન્તિકારી અને સાથેસાથે પરંપરામાંથી પુષ્ટ થતું એવું સ્ફુરણુ લઈ આવે છે. આપણે ઉપર જોઈ ગયા તેમ નવીન કવિતાના પદ્યમાં પ્રધાન વ્યાવર્તક લક્ષણ છે છંદની પ્રવાહિતા, જે તેણે કોલનશૈલીનો જ્ઞાનપૂર્વક પરિત્યાગ કરીને અને ‘અંગેય’ પદ્યની વિચારસરણીનો સમજણપૂર્વક સ્વીકાર કરીને વિકસાવી છે. આ પૂર્વે આ પ્રવાહિતાની શક્યતા બળવંતરાય ઠાકોરે પૃથ્વી વૃત્તમાં વિશેષ જોઈ હતી, અને અજભાવી હતી. નવીન કવિઓ આ પ્રવાહિતાને લગભગ બધાં રૂપમેળ વૃત્તોમાં લઈ ગયા. જોકે એમાંથી કેટલાંક દૃઢ યતિસ્થાનવાળાં, સંગ્રહરા કે મંદાકાન્તા જેવાં વૃત્તોમાં તેથી કશી ખાસ કાવ્યક્ષમતા વધતી જણાઈ નથી.

પરંતુ નવીનોને હાથે વિકસેલા અને ખૂબ પ્રયોજાયેલા વૃત્ત મિશ્ર-
ઉપગતિમાં આ પ્રવાહિતાની શક્યતાઓ ધણી દેખાઈ. નવીન
કવિતાની ધણીએક લોક્ષણિક રચનાઓ આ વૃત્તમાં થયેલી જોવા
મળે છે. નવીન કવિતાના પદ્યદેહનું ખીજું અગત્યનું લક્ષણ છે વૃત્તોનું
પ્રત્યુર વૈવિધ્ય. રૂપમેળ ઉપરાંત માત્રામેળ તથા લયમેળ પ્રકારનાં
સંખ્યાબંધ વૃત્તો નવા અર્થસંભારવાળી કવિતાનું વાહન બન્યાં છે.
એ દરેકમાં કંઈક નવું લયસંયોજન, કંઈક નવનિર્માણ આપણા
કવિઓ કરતા રહ્યા છે.

૨-વિષયોની વિશ્વતોમુખિતા

નવીનોનું પ્રયોગશીલ અને સાહસિક છતાં મૂર્તતાને અને
વાસ્તવિકતાને વળગી રહેતું માનસ જેમ એક દિશામાં છંદના
સ્વાતંત્ર્ય અને બહુવિધતા તરફ વિકસ્યું તેવું ખીજી દિશામાં તે કાવ્યના
વિષયોની પસંદગીમાં પણ સર્વતોમુખી બન્યું. આ વિષયોનું વૈવિધ્ય
પહેલા સ્તબ્ધકમાં ઠીકઠીક હતું, પણ ખીજા સ્તબ્ધકમાં આપણી કવિતા
વધુ ને વધુ આદર્શપરાયણ થઈને વિષયોની અને જાતીની પસંદગીમાં
ઉન્નતતા, ઉત્કૃષ્ટતા, વિરાટતા અને સંસ્કારિતાના કંઈક સત્યવાળાં અને
કંઈક બાહ્ય આભાસવાળાં તત્ત્વોમાં જ વિચરવાનું પસંદ કરતી હતી.
નવીન કવિતાને પણ આખા જગતને બાથમાં લેવું હતું, તેનાં ઉત્ત-
મોત્તમ અને ઉન્નતોન્નત તત્ત્વોને સ્પર્શવાં હતાં, તેના ગૂઢતમ સૌંદર્ય
અને રસને અધિગત કરવાં હતાં. પરંતુ આ નવીન યુગે જેમ
જીવનના સર્વ પ્રદેશોને, સર્વ આવિર્ભાવોને એક સરખા પવિત્ર અને
સેવાર્હ માન્યા, અને અજ્ઞાન કે મોહ કે અભિમાનમાંથી જન્મેલા
વિધિનિષેધોને દૂર કર્યા તે પ્રમાણે નવીન કવિતાએ પણ આ પૂર્વે
કાવ્યને માટે અનુચિત કે અશિષ્ટ ગણાતા એવા વિષયોને પણ શ્રેવા
માંડ્યા અને તે દરેકની પાછળ માનવતાના, સંસ્કારિતાના, જીવનની
ઉન્નત કે ગહન ગતિના, અને છૂપા કે ગૂઢ સૌંદર્ય અને સત્યના
ધ્યકાર જોવાનો પ્રયાસ કર્યો. તેણે જીવનના પ્રાકૃત અને ભવ્ય,

ક્ષણિક અને સનાતન, સ્થૂલતમ અને સૂક્ષ્મતમ, વાસ્તવિક અને વાયવ્ય, કુરૂપ અને સુરૂપ એમ સર્વવિધ આવિષ્કારોને સ્પર્શવાનો, સમજવાનો અને ગાવાનો પ્રયાસ કર્યો.

૪-બાનીની અનેક છટાઓ

આવા વિશ્વતોમુખી અનેકા કાવ્યમાનસની બાની પણ અનેક-વિધ છટાઓવાળી બની. અશિષ્ટ અને અસંસ્કારી ગણાતા નીચલા થરોની ધરાળુ લોકખોલીઓથી માંડી ઉપનિષદોની આર્ષ વાણી સુધીનાં વિવિધ ભાષારૂપોને તેણે આવસ્યકતા અનુસાર નિર્બીક રીતે ઉપ-યોગમાં લેવા માંડ્યાં, અને પ્રયોગદશામાં તથા ઉત્સાહના અતિરેકમાં આવી જતી અપરૂપતાને બાદ કરતાં બીજે ઠેકાણે તેણે તે દરેક ભાષાવિન્યાસમાંથી કશુંક મનોહર, રમણીય અને નવી સૌન્દર્ય-છટાવાળું ચારુ કાવ્ય નિપજાવ્યું. તેણે એક બાજુએ બધા અલંકારોને ઉતારી મૂક્યા, શિષ્ટતા અને ઠાવકાઈના વાધાને દૂર મૂક્યા, શબ્દોની આભડછેટને દૂર કરી તો બીજી બાજુ અલંકારોનું સમુચિત પરિધાન પણ કર્યું, અને શિષ્ટ અને મિષ્ટ ઉભયવિધ સ્વરૂપોવાળી સૌષ્ઠવતાભરી સંપૂર્ણ રચનાઓ પણ આપી. વિષયોના અને બાનીના આવા બહુવિધ પ્રયોગવાળાં કાવ્યોમાંથી પહેલા પ્રકારનાં દર્ષાત લેખે આપણે ઉમાશંકરનાં ‘ચૂસાયેલા ગોટલાને’ અને ‘બેન્ક પાસેનું ઝાડ’, સુન્દરમનાં ‘બાનો ફેટોગ્રાફ’ અને ‘૧૩-૭ ની લોકલ’, મનસુખલાલનું ‘પીયર્સ સોપ’, ‘શેષ’નું ‘વૈશાખનો બપોર’, બેટાઈનું ‘લટાર’ ઇત્યાદિને ગણાવી શકીએ, તો બીજા પ્રકારનાં દર્ષાત લેખે શ્રીધરાણીનું ‘અવ-લોકિતેશ્વર’, ઉમાશંકરનું ‘નિશીથ’ અને ‘અન્નપ્રભ’, સુન્દરમનું ‘કાલિદાસને’ અને ‘ઠણું’, મનસુખલાલનું ‘કુરુક્ષેત્ર’, શેષનું ‘સિન્ધુને આમંત્રણ’ વગેરે સૂચવી શકીએ.

૪-અનેક કાવ્યરૂપો

નવીન કવિતાએ કાવ્યના પ્રકારોમાં ધણી વિવિધતા સાધી છે. આ ગાળામાં પ્રેમાનંદની દેશીઓ, લોકગીતો, ખરબા, રાસ તથા

બજનોની આપણી પ્રાચીન દેશ્ય પ્રણાલિમાં અનેક રચનાઓ થઈ છે. સોનેટો, ઊર્મિકાવ્યો અને ખંડકાવ્યોનો અર્વાચીન ઊર્મિકાવ્યની શૈલીનો પ્રકાર ગયા સ્તબ્ધ કરતાં વિશેષ પ્રમાણમાં ખેડાયો છે. અંગ્રેજી ‘ઝોડ’ પ્રકારનાં લાંબાં અર્થગંભીર કાવ્યો વધારે રચાતાં થયાં છે. બાલશિક્ષણમાં આવેલી નવી જાગૃતિને લીધે તથા બાળકો તરફ આપણી બદલાયેલી મનોવૃત્તિને લીધે બાળકાવ્યો પણ વધારે લખાતાં થયાં છે. સંસ્કૃત પ્રકારનાં મુક્તકો પણ વિશેષ રચાયાં છે. છેલ્લે છેલ્લે મુસ્લિમ લેખકોને હાથે ઉર્દૂ શૈલીની ગઝલો પણ રચવા લાગી છે. જોકે આ બધા પ્રકારો એકસરખા કાવ્યગુણવાળા બન્યા નથી એ સ્વીકારવું જોઈશે. વળી ખંડકાવ્ય જેવો પ્રકાર ક્રમેક્રમે લુપ્ત પણ થતો ગયો છે. તો ઠાકોરનાં ‘બુદ્ધ’ અને ‘રાજ્યાભિષેકની રાત્રિ’ તથા ઉમાશંકરનાં ‘પ્રાચીના’માંનાં કાવ્યો જેવાં કથાત્મક કાવ્યો, કે સુન્દરમતા ‘દ્રૌપદી’ અને ‘કર્ણુ’ જેવાં ચારિત્ર્યરેખાંકનો કે સ્નેહરશ્મિનું ‘एकोडहं बहु स्याम्’ અને ઇન્દુલાલની ‘ખંડિત મૂર્તિઓ’, રમણલાલ વ. દેસાઈનું ‘જલિયાનવાલા બાગ’ અને સુન્દરમતા ‘પૂલના થાંભલા’ કે ‘સળંગ સળિયા પરે’, ઉમાશંકરનું ‘વિરાટ પ્રણય’ અને બેટાઈનું ‘ઇન્દ્રધનુ’, મનસુખલાલનું ‘પાર્વતી’ અને સ્વપ્નરથનું ‘માયા’, પ્રભોધ-પારાશર્યનું ‘પૂજારી’ અને પ્રહલાદ પારેખનું ‘બારી બહાર’ જેવી કોઈ ખાસ વર્ગીકરણમાં ન આવે તેવી પોતપોતાના અનોખા વ્યક્તિત્વવાળી રચનાઓ પણ ઘણી થયેલી છે.

૫-જીવનસત્ત્વનું નવું રૂપરંગ

નવીન કવિતાનો છેલ્લો અને સૌથી મહત્ત્વનો ઉન્મેષ છે તેના આંતરિક સ્વરૂપનો. એનો જન્મ પણ આ યુગના વિશિષ્ટ પ્રકારના માનસમાંથી જ થયેલો જોઈ શકાય છે. આ આખો યુગ એક નવી અને વિશાળ ઉદાર આદર્શપરાયણતાનો અને સાથેસાથે એટલી જ વ્યાપક અને તલસ્પર્શી વાસ્તવિકતાનો રહેલો છે. આ પહેલાંના જમાનાઓનાં ઘણાં મૂલ્યોને આ જમાનામાં નવું સંસ્કરણ મળ્યું છે.

અને ઘણાં નવાં મૂલ્યો ઉત્પન્ન થયાં છે. અને એ સર્વની પાછળ જીવન વિશે એક નવી જ ગંભીરતા, ધીરતા, પ્રયોગશીલતા, સાહસિકતા આવ્યાં છે. વળી જીવનનાં સનાતન ઋતુ અને શિવ, સૌન્દર્ય અને પ્રણયની ઉપાસના પણ આ વખતે ઘટી નથી. પણ આ પહેલાંનો જમાનો, જે રીતે અદ્યત્થી સંતુષ્ટ થઈ જતો અને બાહ્ય આચાર-પ્રધાન નીતિરીતિના વિધિનિષેધોમાં જ જે બધી રીતની સિદ્ધિ જોતો તે સસ્તા અને છીછરા ઉકેલોથી નવા યુગનું માનસ તૃપ્ત થાય તેમ ન હતું. નવીન યુગને પણ પ્રેમ, સૌન્દર્ય, શાંતિ, સર્વજનહિત વગેરે જોઈતું હતું. પણ તેની માગણીઓ વધારે ગંભીર, વાસ્તવિકતા ઉપર અને સાથેસાથે નિરામય વિશુદ્ધ સત્ય ઉપર પ્રતિષ્ઠિત હતી. અને તેથી તેણે જીવનના વિસંવાદોનો, સંઘર્ષોનો સમન્વય સાધવાને પોતાની જ રીતે નવા પ્રયત્નો શરૂ કર્યા. વાસ્તવિકતાની પૂરેપૂરી પિછાન સાથે તેણે વિરાટ આદર્શ તરફ ગતિ શરૂ કરી. જૂના જમાના સાથેના આ દષ્ટિભેદમાંથી તેની કવિતામાં પણ નવો દષ્ટિભેદ આવ્યો. નવીન કવિ પણ પ્રકૃતિનું અને માનવનું નિરૂપણ કરવા લાગ્યો, માનવથી ધત્તર તત્ત્વોને પણ સમજવા તે મથવા લાગ્યો. પણ એ સર્વે તેના દષ્ટિપટમાં નવો જ ઘાટ લઈને આવવા લાગ્યાં. આ સમન્વયની ખોજ, સત્યની અતલ ક્ષુધા, પુરુષાર્થનું નિઃસીમ ગાંભીર્ય, જીવનનાં સર્વ તત્ત્વોને, સ્થૂલસૂક્ષ્મ અવિર્ભાવોને સમજવા મથતી વ્યાપક પરામર્શક બુદ્ધિ, વાસ્તવિકતા અને રંગદર્શિતા એ બંનેની સરખી અનુભૂતિ અને આરાધના એવાંએવાં તત્ત્વોમાંથી નવીન કવિતાનું પ્રાણુતત્ત્વ ઘડાયું. એ ખોજે કાવ્યમાં આજ લગી જે અભિવ્યક્તિ સાધી છે તે હજી ઉત્તમોત્તમ કક્ષાની નહિ હોય, તથાપિ એ પાછળ પ્રાણુનો જે ઉન્નતિ છે તે આ પૂર્વેની કવિતા કરતાં નિઃસંશય વિશાળ અને ગહન સ્પન્દનવાળો છે.

વિવિધ પરંપરાઓનું અનુસંધાન

આ રીતે નવીન કવિતાનો ઊગમ થયો છે, તેનું સ્વરૂપ બંધાયું

છે અને તેના ઉન્નયો વિકસ્યા છે. ભૂતકાળની દૂરસુદૂર વેદકાલીન આર્ષ આનીવાળી કવિતાથી માંડી, શિષ્ટ સંસ્કૃત રીતિની તથા આપણા પ્રાચીન અને અર્વાચીન કવિઓ સુધીની આપણી પોતાની એતદેશીય કવિતાના તથા યુરોપની અને અમેરિકાની અદ્યતન કાળ સુધીની કવિતાના સંસ્કારોને આત્મસાત્ કરીને તથા આજ લગી જીવનમાં વિકસેલાં અને વિકસી રહેલાં વિચાર, ભાવના અને આદર્શોનાં તત્ત્વોને ઝીલીને તથા યથાશક્તિ પચાવીને તેણે જીવનને કાવ્યનો વિષય કરવા માંડ્યું છે. આજની કવિતામાં વેદનું ‘પૃથિવીસૂક્ત’ અનુવાદરૂપે પણ યુજરાતી ભાષામાં એ આર્ષતાની છટા લઈ આવ્યું છે, ‘અન્નચ્છદ્ધ’ જેવી કૃતિઓ ઉપનિષદની વાણીને પાછી જમાવવા લાગી છે, ‘ચંદ્રદૂત’ કાલિદાસના યુગની છટાને ઝીલવા મથ્યું છે, ‘લોકલીલા’ અને ‘કડવી વાણી’ તથા ‘સિન્ધુડો’નાં ગીતો આપણા પ્રાચીન કવિઓ અને લોકસાહિત્યના સ્વરોને પાછા જગત્ કરવા મથ્યાં છે. પતીલ અને શયદાની ગઝલો ફારસીશાહી રંગને, અને રનેહ-રસિમ અને ઉપવાસીનાં ગીતો બંગાળી લઢણુને પકડી લાવ્યાં છે.

આપણી અર્વાચીન કવિતાની લઢણુ આ કરતાં યે વિશેષ મૂર્ત રૂપે નવીન કવિતામાં સંક્રમણ પામી છે. એક વખતે સર્વથા અકવિત્વભરી ગણાયેલી દલપતશૈલીમાં પણ જે અસુક કલાક્ષમતાનું તત્ત્વ હતું તે નવીનોએ ઝીલ્યું છે. ચંદ્રવદન મહેતાનાં ‘ધલા’ કાવ્યોમાં એ શૈલીનો વધારે કલ્પનારસિત પુનર્જન્મ થયો છે, રમણલાલ સોનીનાં બાળકાવ્યોમાં અને સુન્દરમનાં કટાક્ષપ્રધાન હળવાં કાવ્યોમાં એ શૈલી જીવિત બની રહી છે. બાલાશંકરના ‘ફલાન્ત કવિ’ની છટાએ સુન્દરમના ‘માયાવિની’માં તથા રસિકલાલ પરીખ-‘મુસીકાર’ના હજી જોકે અપ્રસિદ્ધ રહેલા શતકમાં પ્રગટી છે. નવીન કવિતાના ઉપર આમ તો કશી ખાસ ઘટનાત્મક અસર ન નિપજવનાર નરસિંહરાવ અને ખચરદારની રીતિ પણ તેમના શિષ્યો અને પ્રશંસકો રહેલા કવિઓમાં ઊતરી આવી છે. ગજેન્દ્ર, બેટાઈ, બાદરાયણ, કાણકિયા,

રમણ વક્રીલ વગેરેની અમુકઅમુક રચનાઓમાં નરસિંહરાવની સૌમ્ય મધુર શૈલી અનુસંધાન પામી છે. 'કાલક' જેવાનાં કાવ્યોમાં ખચરદારની મુક્તધારા તથા ગીતોની શૈલી ફરી પ્રગટી છે. ન્હાનાલાલની છંદો અને ગીતોમાં પ્રગટેલી ઉત્કૃષ્ટ સમલંકૃત ઘેર-ગંભીર વાણીને ઉમાશંકરે પોતાની રીતે પુનઃ પ્રયોગ્ય છે. ઇન્દુલાલ ગાંધીએ ન્હાનાલાલની શૈલીના કેટલાક રંગોને વધારે ઘેરા બનાવ્યા છે. ઠાકોરની અર્ધ રીતિને તેના રૂક્ષ અને ક્લિષ્ટ અંશોનો પરિહાર કરીને વધુ પ્રાસાદિક રૂપે ચંદ્રવદને 'રતન'માં વિસ્તારી છે.

નવીનતર કવિઓ:

આ નવીનોની રસળતી અને અર્ધ, પ્રાસાદિક અને અર્થધન, અનલંકૃત અને સાલંકૃત, વાસ્તવિક અને રંગદર્શી, સ્વરથ અને ભક્ત એવી કાવ્યરીતિના સંસ્કારો ઝીલીને નવીનોના નૂતન વિકાસ જેવી નવીનતર કવિતા પણ રચાવા લાગી છે અને પોતાનું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ કરવા લાગી છે. છેલ્લાં આઠદસ વરસમાં જ જેમની કવિતા ખીલી છે એવા લેખકોમાં હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ, મુરલી ઠાકુર, નાથાલાલ દવે જેવા કેટલાક તો નવીનોના સમવયસ્કો જેવા છે, અને એ નવીન જ શૈલીના પ્રવાહને પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કરનારા છે; તો પ્રહ્લાદ પારેખ, અરાલવાળા, સ્વપ્નરથ, તનસુખ ભટ્ટ, મુકુન્દ પારાશર્ય, પ્રમોદ ભટ્ટ, પ્રજારામ રાવળ, સ્વ. ગોવિંદ સ્વામી, અશોક હર્ષ, મહેન્દ્રકુમાર જેવા લેખકો વયમાં અનુજો જેવા છે અને એ પોતપોતાની રચનાઓમાં વિશિષ્ટ તાજગી અને કુમાશ ભરેલું વ્યક્તિત્વ લઈ આવ્યા છે. આ નવીનોમાં પુષ્પા ર. વક્રીલ અને ઊર્મિલા દવે જેવી સ્ત્રી-લેખિકાઓ પણ જેવા મળે છે, કે જેમણે નવીન શૈલીને પ્રશસ્ત્ર રીતે ઝીલી છે અને કેટલીક મનોહારી રચનાઓ આપી છે.

નવીનતરોનો નવો ઉન્મેષ

આ નવીનતર કવિતાનો પણ એક નવો ઉન્મેષ છે. કાવ્ય-રૂપમાં વિવિધ રીતે પ્રયોગ અને મન્યનો કરતી રહેલી નવીન કવિ-

તાના શ્રમનો પાક હવે જાણે ખેસવા લાગ્યો છે. કાવ્યનાં અંગઉપાંગો, શૈલીઓની વિવિધતાઓ, તત્ત્વદષ્ટિનાં ધમસાણો આદિ વિવિધ પ્રકારોમાં નવીન કવિતાને હાથે જે પ્રયોગરૂપે ફેટલુંક અપકવ, અકલાયુક્ત, રૂક્ષ કામ અનિવાર્ય રીતે થયેલું તે કરવાની કઠોર આવશ્યકતામાંથી આ નવીનતર કવિતા બચી ગઈ છે અને વિશેષ સંવાદ અને માધુર્યના વાતાવરણમાં તે પોતાનું કાવ્ય રચવા લાગી છે. 'સ્વપ્રસ્થ' અને 'ઉપવાસી' જેવાઓ નવીનોની પ્રયોગાત્મકતાનો તંતુ આગળ પણ લંબાવી રહ્યા છે. કાવ્યયાનીમાં બળકટતા, નવતા અને અર્થવાહકતાનાં તત્ત્વો તેઓ નવી રીતે સાધવા મથી રહ્યા છે, વળી તેમની રક્તરંગી સોવિયેત રશિયાની જીવનદષ્ટિને પણ તેમણે અનન્ય બાવે અને જરા વિશેષ મુગ્ધતાથી કવિતામાં સાકાર કરવા માંડી છે. પ્રહ્લાદ પારેખ, તનમુખ, પારાશર્ય અને પ્રમોદ જેવાઓમાં જીવનનું શાંત જીર્ણવાણું અભિસરણુ વધારે માધુર્ય અને લાલિત્યથી પ્રગટવા માંડ્યું છે.

આમ નવીન અને નવીનતર બનેલી કવિતા થોડા કાળે નવીન-તમ પણ બનશે. જગતના આદિથી સ્ફુરતો રહેલો માનવવાણીનો આ સ્પન્દ વળી નવા ઉન્મેષો લાવશે, અને આ નવીનોના નવા ઉન્મેષો કંઈ સ્થિર રૂપ લઈ 'નવીન' કરતાં કોઈ વધારે તત્ત્વાનુસારી અભિધાન પામશે. એ અભિધાન કયું હશે, તેઓ રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના કવિઓ કહેવાશે, કે સાંસ્કૃતિક જાગૃતિના કવિઓ કહેવાશે એનો અત્યારે ક્યાંસ ખાંધવાની ઉતાવળ કરવાની જરૂર નથી. અત્યારે તો હવે વર્તમાનની આ ક્ષણ ઉપર જ સ્થિર થઈ જઈને એ કવિતાની ચોડીક મર્યાદાઓ અને બાવી શક્યતાઓનો વિચાર કરી લઈએ. અને આ જરા પક્ષપાતપૂર્વક લંબાયેલી લાગે એવી વિચારસરણીનું પૂર્ણવિરામ લાવીએ.

નવીન કવિતાની મર્યાદાઓ : ૧-અસફળ પ્રયાસો

હા, નવીન કવિતાને પણ મર્યાદાઓ રહેલી છે. પણ તે આપણા

કેટલાક અર્ધદગ્ધ અને અનામદ વિવેચકો દ્વારા જે રૂપમાં અને જે પ્રમાણમાં યતાવાય છે તેવી અને તેટલી નથી. નવીન કવિતાને વિચાર કરતાં સૌથી પહેલાં એ વાત લક્ષ્યમાં રાખવાની છે કે ગુજરાતી કવિતા આ સમયે આ પૂર્વે કદી ન હતી એવી પ્રયોગાત્મક વિકાસદશામાંથી પસાર થઈ રહી છે. કાવ્યને વધારેમાં વધારે કલાક્ષમ કરવા માટે તે કાવ્યના છંદ, યાત્રી, વિષય વગેરે પ્રત્યેક અંગઉપાંગમાં નવાં સંયોજનો, નવી ઝાંચો, નવી છટાઓ અજમાવે છે. નવીન કવિતાની જે કેટલીક ઉણપો છે તે આ પ્રકારના અસફલ રહેલા પ્રયોગોની છે. દા. ત. નવીન કવિતામાં અર્થધનતા કે અર્થકિલ્બટતા કે અર્થસંદિગ્ધતા છે, પણ નવીન કવિતાનાં અર્થ કાવ્યોમાં તેવી રચનાઓનું પ્રમાણ કેટલું છે? શેષ, મેઘાણી, શ્રીધરાણી, રત્નેહરસ્મિ, ખેટાઈ, મનસુખલાલ, સુન્દરમ, ઉમાશંકર, કે નવીનતરોમાં પ્રહ્લાદ, પ્રબોધ કે પારાશર્યની અર્ધી કૃતિઓ જોઈ જતાં તેમની એકંદર છાપ કેવળ અર્થધન કે કિલ્બટ, સંદિગ્ધ કે વિરસ તરીકેની ખરેખર પડે છે? જિલકું આ અને બીજા ધણાએ લેખકોને હાથે પ્રસાદમધુર, સંગીત-ક્ષમ, તરલ લાલિત્યવાળા કેટલી યે કૃતિઓ રચાઈ છે. નવીન કવિતાએ અજમાવેલા છંદોના અખતરા, અરૂઢ ભાષાપ્રયોગો, કાવ્ય માટે અસ્પૃશ્ય મનાયેલા વિષયો અંગેની રચનાઓ એ પ્રત્યેકમાં છંદનો સંવાદ, શબ્દનું કલાત્મક નિયોજન કે રસનું ઔચિત્ય એકસરખું સર્વાત્ર પ્રગટ થયું નથી. પરંતુ પ્રયોગનાં આ અર્થો અનિવાર્ય જોખમો છે અને તે ખેડ્યા સિવાય બીજો ધલાજ નથી.

૨-કાવ્યના સર્જનાત્મક સ્વરૂપની પરખમાં ઠંઈકે મંદતા

નવીનોની જે ખરી મુશ્કેલી છે, અને જે લગભગ દરેક નાના-મોટા કવિની પણ રહેલી છે તે આ છે. ઉત્તમ કાવ્યસર્જનની જે વિશિષ્ટ પ્રક્રિયા છે, છંદ શબ્દ અને અર્થ તથા ધ્વનિનું જે સર્જનાત્મક રૂપે નિબંધન છે તેની તકગામી પરખ અને તેનો સત્વનિષ્ઠા-પૂર્વક સદા જાગ્રત રહીને થવો જોઈતો નિયોગ, એ બંને તત્ત્વો

અવારનવાર અને ઠોક વાર વધારે પ્રમાણમાં નવીન કવિમાંથી હુમ થતાં દેખાય છે. કાવ્યને કાવ્ય બનાવનારું તત્ત્વ છે તેનાં અંગઉપાંગોની વિવિધ સામગ્રીને સાધન યા આલંબન બનાવીને પ્રગટ થતો જીવનના કશાક સંવેદનનો, તત્ત્વનો, ભૂમિનો, વિચારનો કે ભાવનો કશીક ભ્રોકોત્તરતા, અપ્રાકૃતતા અને અનનુભૂતની તાત્ત્વિક ચમત્કૃતિવાળો વ્યક્તિત્વસંપન્ન સર્જનાત્મક આવિર્ભાવ. જીવનના આ સર્જનાત્મક નૂતન આવિર્ભાવ વિના કાવ્યત્વનું નિર્માણ નથી બનતું. એ નૂતન આવિર્ભાવની જે મૂલ સૂક્ષ્મ ચમત્કૃતિ છે તેમાંથી કાવ્યના છંદ, શબ્દ, અર્થ, ધ્વનિ વગેરેની રસવત્તા નિર્માય છે. મંદપ્રતિભાવાળા કવિને હાથે, યા તો પ્રતિભાવાળો કવિ હોય તોપણ તેની અહંપ્રધાન કે બીજાં વિવિધ કારણોસર તિમિરાવૃત્ત બનતી ક્ષણોમાં તેને હાથે પણ આ તત્ત્વની ઉપેક્ષા થાય છે. અને તેનું જે એક સર્વસામાન્ય પરિણામ આવતું રહેલું જોવામાં આવ્યું છે તે એ છે કે છંદ શબ્દ અર્થ કે વિષય કે ધ્વનિને જ કાવ્યત્વનાં સર્જક તત્ત્વો ગણી લેવાય છે.

૩-કાવ્યનાં સ્થૂલ અંગોની ઐકાન્તિક ઉપાસના

નવીન કવિતાને હાથે પણ આ પ્રમાણેની ક્ષતિઓ થઈ છે. તેને છંદોની પ્રવાહિતાનું તત્ત્વ મળ્યું, તો એટલા માત્રથી જ કવિતાનું બધું તત્ત્વ હાથ આવી ગયું એમ માની કેટલીક પ્રવૃત્તિ થવા લાગી. છંદમાં પ્રવાહિતા હોવા છતાં તેવી રચના અકાવ્ય હોઈ શકે છે. ગુજરાતી ભાષામાં મહાકાવ્ય નથી તેનું એક કારણ એમ પણ કેટલાકને લાગતું રહ્યું છે કે અંગ્રેજ મહાકાવ્યના જેવો ‘બ્લેન્ક વર્સ’ છંદ આપણે ત્યાં નથી. પરંતુ એ બ્લેન્ક વર્સવાળી અંગ્રેજ ભાષામાં પણ મિલ્ટન પછી કેટલાં મહાકાવ્યો રચાયાં તેનો વિચાર આપણે કર્યો નથી. આપણાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યો તો ઉપજાતિ અને અનુબુદ્ધ એ બે જ છંદોમાં રચાયાં છે. અને એ બે છંદો તો પરાપૂર્વથી આપણે ત્યાં છે. છતાં વ્યાસ કે વાલ્મીકિ કે કાલિદાસ પછી કેટલાં મહાકાવ્યો રચાયાં છે ? અર્થાત્, છંદ એ મહાકાવ્યનું યા હરકોઈ પ્રકારના

કાવ્યનું સર્જક તત્ત્વ નથી. પણ, પછી તે ગમે તે રૂપનું હોય, તે પ્રવાહી હોવા શ્લોકબદ્ધ, તે સંગીતક્ષમ હોવા પદનક્ષમ, પણ તેટલા માત્રથી તે કાવ્યત્વનું નિર્માતા નથી થઈ શકતું. છંદની પ્રવાહિતાની આવી એકાંગી ઉપાસના, અને તેની ગુણુવતાના આવા ભ્રમક અને ભ્રમપૂર્ણ બની જતા એવા પ્રયોગ તરફ એ પ્રવાહિતાના નિર્માતા બળવંતરાય ઠાકોરે જ નવીન કવિઓને ચેતવ્યા છે એ એમની છંદમાં પ્રવાહિતા લાવવા જેટલી જ કીમતી સેવા છે.

આવી જ સ્થિતિ છંદોના બીજા પ્રકારો, કાવ્યની પદાવલિ, શૈલી, સાલંકૃતતા કે વિષયો પરત્વે બની છે. અમુક વૃત્તોમાં કે અમુક ઢાળોમાં લખવું; અમુક રસજાતી કે ગંભીર, અરૂઢ કે ખરબચડી ભાષા વાપરવી; અલંકારપ્રધાન કે તદ્દન અલંકાર વિનાની, ઓજસ-વાળી કે નર્મ લાલિત્યવાળી શૈલી વાપરવી; અમુક જ ઉક્તિલઢણો, પછી તે શ્લોકબોલીની હોય, શ્લોકકાવ્યની હોય, શિષ્ટ ભાષાની કે શિષ્ટ સાહિત્યની હોય, બાલગમ્ય હોય કે પ્રૌઢગમ્ય હોય, તેને જ ઘૂંટ્યા કરવી; અમુક જ વિષયોને લેવા, કોઠિલા ચંદ્ર કે આકાશ, વિરાટ ભવ્ય કે સનાતનનું જ કાવ્ય કરવું, યા તો રક્ષ, ગ્રામીણ, રથૂલ, અસંસ્કારી, દરિદ્ર દીન જીવનને જ કાવ્યમાં લેવું; આ અને આવાં બીજાં એકાંગી, રથૂલપ્રધાન વલણો ગયા સ્તબ્ધમાં હતાં અને આ ત્રીજા સ્તબ્ધમાં પણ છે. ન્હાનાલાલ અને ખરદાર જેવા, મહાકાવ્યો લખવાનો મહા ઉત્સાહ ધરાવનારા આપણા કવિઓ પોતાનાં લખેલાં યા લખાતાં કાવ્યોનું મહાકાવ્યત્વ જણાવવા તે તે કાવ્યની કેટલા હજાર પંક્તિઓ લખાઈ છે તેના આંકડા આપણને જણાવે છે. કવિએ કેટલાં કાવ્યો લખ્યાં, કેટલી પંક્તિઓ લખી, કેવી ભાષા વાપરી, કેવા વિષયો લીધા, તેનાં કેટલાં પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને તેની કેટલી આવૃત્તિઓ થઈ એ ઉપરથી કવિની કવિતાને મૂલવવાના પ્રયત્ન હજી પણ આપણે ત્યાંથી નામશેષ થયા છે એમ નહિ કહેવાય. આવી એકાંગી દષ્ટિ, રથૂલપ્રધાન વલણો, કાવ્યના એકાંશનું અને તે ય વિશેષે કોઈ રથૂલ અંશનું જ

ઐકાન્તિક અનુસરણુ નવીનોમાં પણ છે. હજી પણ છંદને ખાતર છંદ, પ્રાસને ખાતર પ્રાસ, અલંકારને ખાતર અલંકાર, શૈલીને ખાતર શૈલી કે વિષયને ખાતર વિષય પ્રયોગ્ય છે. કાવ્યના ઐકાદ અંગનો નિતાન્ત અતિરેકભર્યો પ્રયોગ થાય છે. નવીનોમાંના પ્રાયઃ ફરેકની કોઈ ને કોઈ કૃતિમાં આવી કોઈ ને કોઈ ક્ષતિ આવેલી છે. અને તેટલે અંશે હજી આપણી કવિતાની દષ્ટિ તલગામી અને સમજભરેલી નથી થઈ એમ કહેવું પડશે.

૪-મૂલ્યોમાં સંદિગ્ધતા અને વિકૃતિઓ

કાવ્યના સ્થૂલ બહિરંગમાં જ આમ અટવાઈ રહેવું એ કાવ્ય-તત્ત્વની સમજનો સહેજ સાવધાનીથી અને થોડીક સાચદિલીથી સરળતાથી નિવારી શકાય એવો દોષ છે. પરંતુ એથી યે વિશેષ દુર્વાર એક બાબત તત્ત્વ છે, જે નવીન કવિતામાં જણાય છે. એ આપણા આજના માનસનું જ પ્રતિબિંબ છે. અને આપણા ધડતર સાથે તે એટલું સંકળાયેલું છે કે તેનું નિવારણ એટલું સરળ લાગતું નથી. આપણે જોયું કે આ યુગ કાન્તિનો અને બદલાયેલાં અને બદલાઈ રહેલાં મૂલ્યોનો છે. એ સંક્રાન્તિકાળની દશામાં જૂનાં મૂલ્યો તરફ વિમુખતા, ઉપેક્ષા અને સંશય જન્મે છે, નવાં મૂલ્યોનો વધારે પડતા ઉત્સાહથી અને ઓછી સમજબુદ્ધિથી સ્વીકાર થાય છે, પોતપોતાની માન્યતાઓ અને ભાવનાઓ પ્રત્યે આસક્તિ અને મમતા જાગે છે, સત્યનું શોધન કરવા જતાં અસત્ય પણ હાથ આવે છે, અસત્યનો પરિહાર કરવા જતાં ધણુંએક સત્ય છોડી દેવાય છે, જૂનાનું નવું સંસ્કરણ કરવા જતાં તેમાં વિકરણ અને વિકૃતિ પ્રગટે છે. જીવનનાં તેમ જ કાવ્યકળાનાં મૂલ્યાંકનોમાં પણ આમ સંદિગ્ધતા અને વિકૃતિઓ અને અજ્ઞાનભરેલા ખ્યાલો અને અતિઆગ્રહો આ ગાળામાં રહ્યા છે. કાવ્યની વિચારપ્રધાનતા કે સર્વજનભોગ્યતા, પુણ્યની પાળો અને શિષ્ટતાની સીમાઓ, ઉચ્છિદ્રનો સમાહાર અને તિરસ્કૃતનો આત્મભાવ એવાંએવાં તત્ત્વો આ ગાળાની કવિતાના આંતર સત્ત્વમાં જોવામાં

આવે છે. વિકાસને માર્ગે સહૃદયતાપૂર્વક આગળ વધતાં જેને અવસ્થાઓમાંથી અનિવાર્યપણે પસાર થવું પડે તેવી અવસ્થાઓમાંથી આવાં જેને વલણો જન્મ્યાં છે તે સમગ્ર શકાય તેવાં છે, અને તે સહાનુભૂતિનાં પાત્ર પણ છે. નવીન કવિતા હજી વિકસતા માનસની કવિતા છે. એની પાસેથી સર્વસમન્વિત પૂર્ણ સંવાદમય સર્વગ્રાહી જીવનદર્શનની કે કવનની અપેક્ષા હજી અકાળે છે. આપણા ફેટલાક વિચારકો અને કવિઓ કરતા આવ્યા છે તેમ જીવનમાંથી પોતે સમજાવેસમજાવે તારવેલાં મણ્યાંગાંઠ્યાં, ઉપરછડ્યાં અને પૂર્ણતાના આભાસવાળાં તત્ત્વોની નાનીમોટી રકમોનો સાચોખોટો સરવાળો કરીને આપી દેવો એ કંઈ જીવનનું દર્શન ન ગણાય. પૂર્ણ સમન્વયયુક્ત અને તલગામી દર્શન આપણી પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતાને કદી મળ્યું છે કે કેમ એ પણ પ્રશ્ન છે.

ભવિષ્યનું કાર્ય : મૂલ્યોનું સંસ્કરણ

નવીન કવિતાનું ભવિષ્ય ભવિષ્ય જેટલું જ અનંત છે, નિરવધિ છે, અને આકાર વિનાનું પણ છે. આપણું જીવનતત્ત્વ કંઈ રીતે વિકસશે એના ઉપર કવિતાના વિકાસનો આધાર છે. અત્યારે બહુબહુ તો આપણી કવિતા પાસે જે પ્રશ્નો અને કાર્યો પડેલાં છે, તેમાં તેણે જે કંઈ મેળવ્યું છે અને હજી મેળવવાનું છે તે પ્રત્યે માત્ર આંગળી ચીંધી શકાય. સૌથી પ્રથમ તો આપણાં મૂલ્યાંકનો, ભાવનાઓ અને આદર્શો ફરીથી તપાસણી માગી લે છે. તાજેતરમાં પૂરા થયેલા વિશ્વયુદ્ધે આપણી ભાવનાઓ અને આદર્શોની ઘણીઘણી કસોટી કરી છે. અને તેમાં જેને કાર્યક્ષમતા અને તત્ત્વની અંતિમાંતિમતા આપણને પહેલાં દેખાતી હતી તેવી હવે દેખાતી નથી. જીવનને પ્રેરનારું અને ધડનારું કોક વધારે કર્મબળવાળું અને સૂક્ષ્મતર તત્ત્વ માનવજાતિએ હજી જાણવાનું છે અને મેળવવાનું છે. યુગરાતનો મહાકવિ જે વસન્તનાં ગાન ગાયા કરે છે તે હજી આવવાની છે. યુગરાતી કવિતાએ ‘વસન્તોત્સવ’ ઊજવી

લીધો હોવા છતાં જન્મત હજી ધીખતી ધરાની દશામાં રહ્યું છે. સર્વ-સમન્વય અને વિશ્વશાંતિનાં દર્શનની ઝંખના છતાં સંઘર્ષ અને સંહાર એ માનવજીવનના વિકાસનાં આલંબન રહ્યાં છે. આ બધી દિગ્મૂઢતા-ઓમાંથી નીકળીને સ્થિર ધ્રુવ તત્ત્વપ્રકાશની અને જીવનવિધાયક શક્તિની પ્રાપ્તિ કરાવે તેવું જીવનદર્શન આપણે પ્રાપ્ત કરવાનું છે. આપણે નવીન કવિ હવે કેવળ ‘ગુજરાતી’ રહ્યો નથી. આપણા મહાકવિઓ કૃષ્ણ અને રામ જેવી વિરાટ વ્યક્તિત્વવાળી કિમ્મતિ-ઓને આજ લગી ‘શુદ્ધ-ગુજરાતી’ બનાવતા રહ્યા છે એ સ્થિતિમાંથી નીકળી જઈ, નવીન કવિએ પોતાનું દષ્ટિવર્તુલ કેવળ હિંદવ્યાપી જ નહિ પણ જગદવ્યાપી વિચારશીલતાની ભૂમિકા લગી વ્યાપક કરવાનું છે; માનવસંસ્કૃતિના વેદકાળથી શરૂ થતા પ્રાચીનતમ આવિર્ભાવોથી માંડી આજ સુધીના નવીનતમ આવિર્ભાવોને સમગ્રવાના છે; હિંદુ વિકસાવેલી સૂક્ષ્મ જીવનસાધનાઓ, માનસવિદ્યાઓ, તંત્રચર્યાઓ, શક્તિપ્રયોગોનાં રહસ્યોથી માંડી પશ્ચિમે સાધેલા જડતત્ત્વના પ્રચંડ શક્તિરક્ષેડને તથા સ્થૂલ જીવનના વિરાટ સામુદાયિક સંયોજનને સમજવાનાં છે. જો તે જોઈ શકે તો તેણે માનવના બાવિ વિકાસની પણ કંઈક સત્યપ્રતિષ્ઠિત હોય એવી ઝાંખી કરવાની છે અને એ સર્વમાંથી પોતાના કાવ્યનું નિર્માણ કરવાનું છે.

સર્જન-વ્યાપાર

આવા વિશાળ કાર્ય માટે કવિએ પોતાની પ્રતિભાને કળા-શક્તિની વિવિધ સામગ્રીથી સજ્જ કરવાની છે. અને એથી યે વિશેષ કાવ્યની બહિરંગી અને સ્થૂલપ્રધાન દષ્ટિમાંથી, તે રીતની એકાંગી અને મુગ્ધ ઉપાસનામાંથી નીકળી જઈ કાવ્યની સ્થૂલસૂક્ષ્મ સામગ્રીનું જેને લીધે રસત્વ સધાય છે તે સર્જકતાની અંદર સ્થિત થવાનું છે. આ સર્જકતા-સર્જનવ્યાપાર-કવિચિત્તની અતીન્દ્રિય સંવેદનઅવસ્થા, કે જેના ટુટુરણને બળે જ કાવ્યનું કાવ્યત્વ અંધાય છે, જેનું સ્ફુરણ એ વિશ્વમાં પ્રવર્તતી સર્જક શક્તિની ક્રોડિતું, કડો કે

તેના જ એક અંગ રૂપ છે, અને જેના પ્રત્યેક સ્કુરણ સાથે સૌન્દર્ય અને રસનું અમૂર્ત એવું તત્ત્વ ઢોક વિશિષ્ટતાવાળા ઘાટમાં સાકાર બને છે; જેનું સ્કુરણ જગતની સ્થૂલસૂક્ષ્મ સામગ્રીને ઉપાદાન રૂપે લઈ કે કદી નવી જ સામગ્રીનો આશ્રય લઈ, તેમાં પોતાને અનુરૂપ કરી દઈ પોતાના નવીન પ્રાદુર્ભાવની સૌન્દર્યમુદ્રા એ આખી રચનાના આંતરઆલ્સ એકેએક અંશ ઉપર મૂકી આપે છે; એ સર્જકતાની અગમ્ય રહેતી છતાં કવિના અનુભવમાં ઢોક વાર તો અવશ્ય આવી જતી અવસ્થા સાથે કવિએ અનુસંધાન સાધવાનું છે, તેના પ્રત્યે ઉન્મુખ થઈ તેમાં યથાશક્ય સ્થિતિ પ્રાપ્ત કરવાની છે.

એ અવસ્થામાં દૃઢ થતાં કાવ્યનાં અંગકોપાંગોનું નવવિધાન, તેના નવાનવા આવિર્ભાવો, તેમની નવીન શક્યતાઓ આપોઆપ પ્રગટ થવા લાગશે. કાવ્યનો છંદ તેનામાં સ્કુરેલા સર્જકતાના સ્પન્દમાંથી આપોઆપ સ્પન્દિત થશે; જેમ વાદ્મીકિનો શોક એનું શ્લોકત્વ સાથે લઈને જ જન્મ્યો હતો, તેમ કવિનો આંતર ભાવ, તેનો ચિત્તક્ષોભ, તેની પ્રેરણા, તેની ચેતનાનું સ્કુરણ આપોઆપ છંદસ સ્વરૂપ પામશે. વીસરાઈ ગયેલા, ઉપેક્ષિત બનેલા કે ક્ષમતા વિનાના જણાયેલા છંદોમાં નવી કાર્યક્ષમતા જણાઈ આવશે. છંદની માફક કાવ્યનો શબ્દ પણ એવી રીતે પોતાની અર્થવ્યંજકતા લઈને આવશે. માનવવાણીનાં બધાં શબ્દરૂપો એ સર્જકતાના સ્પર્શથી એકસરખી સૌન્દર્યમયતા ધારણ કરશે. પછી શિષ્ટ અને ઉચ્છિષ્ટના, ગ્રામીણ અને નાગરિકના, અજ્ઞાન કે અહંકાર પર ઊભા થયેલા સ્થૂલભેદ નહિ રહે. ઊત્તરું સર્જકતાની સરાણ ઉપર ધસાતી રહેતી ભાષા શબ્દશક્તિના કંઈક અવનવા સ્ટુલિંગો ઝળકાવશે.

કાવ્યના વિષયો પણ એવી રીતે જીવનના સવ વિધ આવિર્ભાવના અંતરતમ ધગકાર સાથે પોતાનું અનુસંધાન પ્રાપ્ત કરીને કાવ્યક્ષમતા મેળવશે. સરજનહારની સૃષ્ટિમાં બધું જ સૃષ્ટ તત્ત્વ તેના અસ્તુસૂત્ર તત્ત્વ સાથે કંઈ ને કંઈ અનુસંધાન જાળવે છે. વિશ્વના પ્રાકટ્યમાં વિવિધતા

છે, ભેદો છે, કક્ષાઓ છે, વિકાસની ઊંચીનીચી ભૂમિકાઓ છે, ફેટલાંક વિકાસને અનુકૂલ અને ફેટલાંક પ્રતીપગામી એવાં વહનો છે, વૃત્તિઓ છે; છતાં એ બધાં મળીને એક વિરાટ આયોજનનો સંવાદી સ્પન્દ બને છે. આ વૈવિધ્ય અને બહુતાના પ્રત્યેક અંશનું સત્ય અને એ સર્વને ટેકવી રહેલા, અને ધારી રહેલા પૃથ્થુ નેવા એકત્વનું સત્ય એ બંનેના સમ્યક્ ગ્રહણમાંથી કવિતાની સૃષ્ટિ બનશે. અને આમ જીવનના પ્રત્યેક સ્થૂલસૂક્ષ્મ તત્ત્વને, જડઅજડ આવિર્ભાવને સૌન્દર્યમંડિત અને છંદોમય શબ્દદ્વારા કાવ્યનાં વિવિધ રૂપોમાં સાકાર કરતી કવિતા પોતાના પ્રત્યેક સ્ફુરણમાં એ બધાની પાછળ રહેલા નિગૂઢ તત્ત્વની અભિવ્યક્તિ સાધશે. એ તત્ત્વની આનંદમયતા, ચિન્મયતા અને સન્મયતા કવિતામાં પણ પ્રગટ થશે. કવિતા સત્ ચિત્ અને આનંદનો ઉદ્ગાર બનશે. આ વિશ્વના નિત્યપ્રવૃત્ત સર્જનવ્યાપારમાં કવિતા પણ પોતે એ જીવતી સર્જનાત્મકતાનું એક સર્જનાત્મક મનોહારી અંગ બનશે, વિશ્વની સર્જક શક્તિના બૃહત્ કલાકલાપમાંની એક રમણીય કલા બની રહેશે.

નવીન કવિતા પાસેના પ્રશ્નો: છંદ, પદ અને બાની

નવીન કવિતા આ બધું કંઈક સ્પષ્ટ અને કંઈક અસ્પષ્ટ રૂપે સમજી રહી છે અને કરી રહી છે. તેના છંદોમાં, શબ્દોમાં, બાનીમાં કાવ્યપ્રકારોમાં અને જીવનની સમજમાં સૌન્દર્ય અને સંવાદનાં તત્ત્વો વધવા લાગ્યાં છે, અને હજી વધશે. ગણબદ્ધ વૃત્તો ઉપરાંત માત્રામેળ અને લયમેળ વૃત્તોની શક્યતાઓ વધારે જણાવા લાગી છે. છંદના ગાણિતિક સ્વરૂપ કરતાં તેની પાછળના સૂક્ષ્મ લયતત્ત્વ ઉપર કવિઓની નજર વધુ ચોંટવા લાગી છે. પ્રત્યેક વૃત્તના આ કેન્દ્રગત લયને પકડી લીધા પછી તેનાં અનેકવિધ સંયોજનો, પંક્તિઓ અને કડીઓનાં યથેચ્છ અને યથાવશ્યક કદ અને લંબાણ રચી શકાય છે. કાવ્યની ભાષામાં પણ પ્રત્યેક શબ્દની અર્થવ્યંજકતા, તેનું વિશિષ્ટ વાતાવરણ, તેની ઓજસ કે માધુર્ય કે પ્રસાદને વ્યક્ત કરવાની

સંકેતશક્તિ તથા વર્ણધટના એ હજી વધારે ઝીણવટબરેબો, ભાષા-જ્ઞાન અને રસદષ્ટિ એ બંને ઉપર સારી રીતે પ્રતિષ્ઠિત અનેબો એવો અભ્યાસ માગી લે છે. અને એથી ચે વધારે, કાવ્યમાં એનો પ્રયોગ કરવામાં પૂરતી સાવધાનતા અને સાંથેસાથે હિમ્મતની જરૂર છે. કાવ્યની બાની એ આ બધા કરતાં ય વધારે ઝીણો અને નિયમોમાં ન બાંધી શકાય તેવો વિષય છે. કવિનું વ્યક્તિત્વ, તેની જ્ઞાનસંપત્તિ, તેની મનોવૃત્તિ તથા કાવ્યનો વિષય, કાવ્યનું લક્ષ્ય, તેમાંનો રસ તથા તેને વખતના દેશ અને કાળ એ બધાંમાંથી પ્રત્યેક કાવ્યની બાની નિર્માણ થાય છે. દરેક યુગની કાવ્યબાની જુદી હોય છે. વળી એ યુગના દરેક કવિમાં એ બાની પાછી જુદીજુદી છટા ભેતી હોય છે, અને કવિની કૃતિએ કૃતિએ પણ બાની જુદીજુદી બને છે. એમાં કોઈ સર્વસામાન્ય નિયમ જો આપવો હોય તો તે ઔચિત્યનો આપી શકાય. જે લક્ષ્યપૂર્વક, જે રસ માટે, જે વર્ગને હિદેશીને રચના થઈ હોય તેનો પૂર્ણ ઔચિત્યપૂર્વક નિર્વાહ કરી શકે, અને પોતાનું કશુંક વ્યક્તિત્વ, ચારુત્વ અને નવત્વ નિપજવતી રહે: આથી વધારે બાની માટે કહેવું મુશ્કેલ છે.

કાવ્ય-રૂપો

કાવ્યના પ્રકારોમાં ધણાએક પ્રકારો આપણે ખેડ્યા છે. એમાં સૌથી સફળ પ્રકાર અર્વાચીન રીતિના ઊર્મિકાવ્યનો છે. પણ હજી આપણે ત્યાં ગીત, આખ્યાન, કથાકાવ્ય, કાવ્ય-નાટક અને પ્રબંધાત્મક રચનાઓ વિકસવાની જરૂર છે. આપણા ગીતનું જે તળપદું અને વિશિષ્ટ ચારુત્વ છે, વિષયનિરૂપણની એની જે લાક્ષણિક રીતિ છે, અને એમાં જે માધુર્ય છે તે હજી અર્વાચીન કવિતાએ સિદ્ધ કરવાનું છે. ઊર્મિકાવ્ય સિવાયની બીજી વસ્તુપ્રધાન રચનાઓ આખ્યાન, ખંડકાવ્ય, કથાકાવ્ય, કાવ્ય-નાટક કે પ્રબંધ એવા વિવિધ અભિધાનવાળા પ્રકારોમાં વહેંચાય છે. અર્વાચીન કવિએ કેવળ ઊર્મિમાંથી નીકળી જીવનના વિશેષ મૂર્ત પ્રકારના નિરૂપણ તરફ વળવાની પણ જરૂર

છે. એમાં આ બધા પ્રકારોનો યથારુચિ યથાશક્તિ અને નિષ્ફળતા માટે તૈયાર રહીને પ્રયોગને ખાતર પણ પ્રયોગ કરવો જોઈએ. આપણા પ્રાચીન કવિઓનાં જેવાં આખ્યાનો, શ્લોકગીતોના રાસડા, 'બેલડ' કે પ્રશસ્તિઓ જેવાં કથાકાવ્ય, ખંડકાવ્યોની રીતે યા બીજી અનુકૂળ રીતે અર્વાચીન જીવનને સ્પર્શતા વસ્તુના પ્રબંધોની શક્યતા અજમાવવા જેવી છે. ખંડકાવ્યોનો પ્રકાર આપણે ત્યાં શરૂ થઈને પછી એકાએક અટકી ગયો છે એ કેમ બન્યું તે તપાસવા જેવું છે. આપણા ગદ્યમાં વાર્તા, નવલકથા તથા નાટકના વિકાસને લીધે આ બધી વસ્તુપ્રધાન રચનાઓ ઓછી થઈ છે. એક રીતે એ સારું થયું છે. કવિતાને માથેથી કેટલોક ભાર વધારે સમર્થ વહનશક્તિવાળાં રૂપો ઉપર ચાલ્યો ગયો છે. છતાં આ કાવ્યપ્રકારોની ઉપયુક્તતા હજી નિર્મૂળ થઈ ગઈ છે કે કેમ તે પ્રયોગ કર્યા વિના સ્વીકારી ન લેવું જોઈએ. યુરોપઅમેરિકામાં આ રીતના પ્રયોગો ચાલે છે. આ વસ્તુપ્રધાન વિષયોને કાવ્ય પોતાની રીતે નિરૂપતાં તેમાં કશુંક વિશિષ્ટ રસત્વ ચારુત્વ અને સાર્થકતા લાવી શકે છે કે કેમ તે હજી આપણે નાણી જોવાનું છે.

કાવ્ય-નાટક

કાવ્ય-નાટક એ યુરોપના સાહિત્યનું વિશિષ્ટ અંગ છે. આપણું સંસ્કૃત નાટક પણ અને ગદ્યનું લાક્ષણિક મિશ્રણ છે. એ રૂપ પણ અજમાવવા જેવું છે. 'રાઈનો પર્વત' 'કાન્તા નાટક' અને બીજી થોડી અઝણી કૃતિઓ પછી આ પ્રકાર આપણે ત્યાં ખેડાયો નથી. વળી કેવળ કાવ્ય કરતાં નાટ્યનું સંવિધાન એક નવી અને વિશિષ્ટ પ્રકારની શક્તિ માગી લે છે. આખું નાટક છંદમાં લખવું એ વળી એક બીજા પ્રકારના પ્રશ્નોની હારમાળા ઊભી કરે છે. પરંતુ પ્રત્યેક નાટકકારમાં કવિની શક્તિ હોવી જરૂરી છે, અને હોય છે; તે મુજબ પ્રત્યેક કવિમાં, ખાસ કરીને વિશેષ પ્રતિભાશીલ કવિમાં વસ્તુનિરૂપણની નાટ્યાત્મક રીતિ પર કાબૂ હોવો જરૂરી

છે. કવિ નાટક લખે ન લખે એ જુદી વાત છે, પણ વસ્તુપ્રધાન કવિતાનું નિરૂપણ પણ, તે જ્યારે અસરકારક અને છે ત્યારે તેમાં નાટ્યાત્મકતાના તત્ત્વે જાણ્યેઅજાણ્યે મોટો ભાગ ભજવ્યો હોય છે જ. નાટકને માટે આપણી આગળ છંદની પણ શોધ બાકી છે. ડોલન-શૈલી કે પૃથ્વીછંદ એ માટે યોગ્ય નથી જણાયા. નાટકમાં આવતી અનેકવિધ પાત્રસૃષ્ટિની અનેકવિધ ભાવવૃત્તિઓને એકસરખી ઝીલી શકે એવો મુલાયમ અને લયવાહી છંદ આપણે જોઈએ છે. અને તે માટે વનવેલી જેવા અક્ષરમેળવૃત્ત કરતાં ઓછા તાલપ્રધાન અને વધારે લયપ્રધાન એવા હરિગીત સવૈયા કટાવ કે લાવણીના પ્રયોગો પણ કરવા જોઈએ. વળી એક જ વૃત્તની ઠલ્પનાને ન વળગી રહેતાં એક કરતાં વધારે વૃત્તોને પણ અજમાવી જોવાં જોઈએ. આ દિશામાં કેટલાક પ્રયોગો થયા છે, પણ હજી વધારે વસ્તુપ્રધાન બનીને એ પ્રયોગો થવાની જરૂર છે.

મહાકાવ્ય

વસ્તુપ્રધાન રચનાઓના પ્રકાર વર્ણવતાં મેં ‘મહાકાવ્ય’ શબ્દને જાણી જોઈને એમાં મૂક્યો નથી. કાવ્યના સ્થૂલ રૂપની રીતે જોઈએ તો આ પ્રબંધાત્મક રચનાઓ મહાકાવ્યની લગભગ નજીક જઈ બેસે છે. અને કાવ્યવની રીતે જોઈએ તો તેની રચના આયોજનનું અને દર્શનનું અસાધારણ સામર્થ્ય ધરાવતી પ્રતિભા ઉપર જ કેવળ અવલંબે છે. વળી જગતનાં જેજે કાવ્યો ‘મહાકાવ્ય’ તરીકે સ્વીકારાયાં છે તેના અંતરતમ તત્ત્વમાં જીવનનો વિરાટ કોટિનો ઉચ્છ્વાસ અને સૃષ્ટિના જેવું વૈશ્વિક સ્ફુરણ જોવામાં આવે છે. છતાં દેશ અને કાળ પરત્વે એનાં બાહ્ય સ્વરૂપ પલટાતાં રહ્યાં છે. રામાયણ અને મહાભારત તથા રઘુવંશ અને કિરાત એ બંને એકસરખી કોટિનાં કાવ્યો નથી. રામાયણ મહાભારત અને તેના જેવા જ વિસ્તાર અને વસ્તુવાળાં પુરાણો અને ભાગવત વચ્ચે પણ ફેર છે. યુરોપનાં ‘ઇલિયડ’ અને ‘પેરેડાઇઝ લોસ્ટ’ વચ્ચે પણ ફેર છે. હવેનું મહાકાવ્ય પણ

છેક જુદા ધાટવાળું અને તો તે તદ્દન સંભવિત છે. પણ એ ધાટ
 ગમે તે હોય, તેમાં ગમે તે રીતનો છંદપ્રયોગ હોય, ગમે તે રીતનું
 તેનું વસ્તુ હોય તોપણ તેની પાછળ આ મહાકાવ્યોનો જે ધ્યકાર
 છે, જે ધ્યકાર આજે આપણે મહાન નવલકથાઓમાં જોઈએ
 છીએ, તે તો હોવો જ જોઈએ. જીવનનાં ગદન તલોમાં એ કાવ્યે
 પહોંચ્યું જોઈએ, એ કાવ્યે પર્ચાસ રીતે વ્યાપક પણ થવું જોઈએ,
 અને સૃષ્ટિનો કોક રહસ્યભર્યો પટ ઊકલતો હોય, દસ્યઅદસ્ય તત્ત્વોની
 લીલાઓ છતી થતી હોય, અને તેની પાછળ અવિરોધ્ય એવાં ઝડપ
 અને ચિતનું પ્રવર્તન પ્રત્યક્ષ થતું હોય એવુંએવું, જે ઊર્મિકાવ્યને
 માટે શક્ય નથી, લાંબાં કે ટૂંકાં કથાકાવ્યો કે પ્રાંધોમાં જે શક્ય નથી
 તેવું કંઈક અસાધારણ લોકોત્તર વિરાટ નિર્માણ થવું જોઈએ.

કાવ્યનિર્મિતિ

શ્વેત જોઈએ ? નિયતિકૃતનિયમરહિતા એવી કવિતાએ અમુક
 કરવું જ, અમુક ન જ કરવું એમ ખરેખર કહી શકાય ? અને એવા—
 એવા કેવળ શુદ્ધિએ નિપજાવેલા આદેશો નીકળ્યા કરે તોપણ, વિશ્વમાં
 ચાલી રહેલી નિગૂઢ સર્જનક્રિયા જેવી આ કાવ્યસર્જનની નિગૂઢ
 સ્ફુરણવાળી પ્રવૃત્તિ પણ આવા આદેશો પ્રમાણે જ વિકસશે એમ કેમ
 કહેવાય ? આ બધા કાવ્યપ્રકારો ભવિષ્યની સર્જનવૃત્તિને જરૂરી
 લાગશે જ એમ કહેવું મુશ્કેલ છે. ‘મહાકાવ્ય’ની રચના પણ હવેના
 જીવનમાં શક્ય બનશે જ એમ નહિ કહી શકાય. અને તો તે વળી
 કેવું રૂપ લેશે એ પણ આજે કલ્પી ન શકાય. કાવ્યનું નિર્માણ જો
 શુદ્ધિથી નિયમિત નથી થતું, તેની અધિષ્ઠાત્રી શક્તિ અનન્યપરતંત્રા
 અને સર્વથા સ્વાયત્ત અને સ્વૈરગામિની છે તો પછી એ સર્જનશક્તિના
 પોતાના લોકોત્તર સ્ફુરણ ઉપર જ એ વાત છોડવાની રહે છે, માત્ર
 વિવેચકે જ નહિ, પણ કવિએ પોતે પણ. જીવનના કોક અધિક
 આલોકિત, અધિક સમૃદ્ધ પ્રદેશમાંથી કાવ્યનું સ્ફુરણ કવિમાં થાય
 છે, અને પ્રધાનતઃ તે કાવ્ય પોતાના આંતરિક બળ અને તેજમાંથી

પોતાનો ધાટ ધરે છે. સર્જનની ઉત્તમ ક્ષણોમાં કવિ નિઃસ્પન્દ બનેલા કરણુ જેવો હોય છે. તેનાં અર્ધઆશ્રોક્તિ નિમ્ન કરણોની દબલ જેટલી ઓછી તેટલું પેલી સર્જનની ઊર્ધ્વ સરવાણીનું વહન વધારે નિર્બંધ અને સૌન્દર્યસંપન્ન. કવિની જાગ્રત પર્યેષક બુદ્ધિ એ સૌન્દર્યને સમજે, અને એનામાં જે પ્રગટતું હોય તે જો સાચા અને વિશુદ્ધ મૂલમાંથી નહિ પણ બીજા કોઈ સ્થળેથી અપરૂપ વિરૂપ કે કુરૂપ બનીને આવતું હોય તો તેવા સર્જનનો ઇનકાર કરે કે શક્ય હોય તેટલું તેનું સંસ્કરણ કરે. ગમે તે રીતે કાવ્યનું નિર્માણ થાય, તે ગમે તે ધાટ સે, નાનો કે મોટો, કવિએ અને કાવ્યકળાના ભકતે એટલું જ જોવાનું છે કે, કાવ્ય એ જો જીવનસત્ત્વનું સૌન્દર્ય અને આનંદના સ્વરૂપમાં થતું સ્ફુરણ છે, તો પછી એવા સ્ફુરણ માટે તેણે પોતાની રસવૃત્તિને અને સર્જનશક્તિને સજ્જ કરવાની છે, અને આ પ્રાકૃત શોકમાં સૌન્દર્ય અને આનંદની એ અપ્રાકૃત શોકોત્તર ચમત્કૃતિ જ્યાંજ્યાં અને જ્યારેજ્યારે સધાય ત્યારે એની કૃતઘ્તાપૂર્વક અર્ચના કરવાની છે.

જૂનો પ્રવાહ

પ્રાવેશિક

અર્વાચીન કાળમાં ગુજરાતી કવિતામાં દલપતથી જે નવો કાવ્યપ્રવાહ શરૂ થયો છે તેની સાથેસાથે જૂનો પ્રવાહ પણ ઠેઠ આજ લગી વહેતો રહ્યો છે. એ પ્રવાહમાં દયારામ જેવી કોઈ પ્રતિભાશાળી વાણીવાળી વ્યક્તિ પ્રગટી નથી, અને તેનું વહન નવા પ્રવાહની સાથે સરખાવતાં મંદ તથા નિસ્તેજ જેવું છે; છતાં એ પ્રકારે કવિતાને યથાશક્તિ ખેડનારાઓની પરંપરા સતત ચાલુ રહી છે એ એક આપણી કવિતાપ્રવૃત્તિની નોંધવા લાયક હકીકત છે.

આપણી પ્રાચીન કવિતાના પ્રવાહમાં બે નિરાળા સેર છે, પારમાર્થિક કવિતાની અને લૌકિક કવિતાની. એ દરેકમાં વળી બે ગોણુ સેર છે. પહેલીમાં એક સેર છે ભક્તિની અને બીજી જ્ઞાનવૈરાગ્યની. બીજીમાં એક પૌરાણિક વિષયોની અને બીજી અપૌરાણિક સામાજિક વિષયોની. આ ચાર સેરોના પ્રતિનિધિ કવિઓ તરીકે નરસિંહ, અખો, પ્રેમાનંદ અને સામળને ગણાવી શકાય.

૧૮૫૦ પછીની ગુજરાતી કવિતામાં આ ચાર સેરોમાંથી માત્ર ભક્તિની સેર પોતાના અસલ રૂપે થોડીધણી ટકી રહી છે, અને બાકીની ત્રણ સેરોનું વસ્તુ તત્ત્વજ્ઞાન, નિબંધ, વાર્તા, નવલકથા, નાટક આદિ ભિન્નભિન્ન ગદ્યરૂપોના આશ્રય લેતું થયું છે. પહેલી સેરના ભક્ત કવિઓએ જ્ઞાનવૈરાગ્ય પ્રબોધ્યાં છે પણ એમાં દર્શન કે ઉદ્ધારની નૂતનતા અને મૌલિકતા બહુ ઝાઝી રહી નથી. તોપણ તેમના ભક્તિ-ભાવના ઉદ્ધારો ખરેખર મૌલિક સામર્થ્યવાળા અને સૌન્દર્યમંડિત બનેલા છે. એમાં ભક્તિનું તત્ત્વ લગભગ પ્રાચીન રૂપનું છે છતાં તેના નિરૂપણમાં તાજગી દેખાય છે; અને જ્યાં તાજગી નથી ત્યાં પણ જૂના પ્રવાહ જેવું બળ દેખાય છે. આ ભક્તિપ્રવાહને ઉત્તમ

કવિતાથી સમૃદ્ધ કરનાર મુખ્ય વ્યક્તિઓ જાતે જાણુ' આધ્યાત્મિક જીવન ગાળનારી છે. જોકે જેમની આધ્યાત્મિક સિદ્ધિઓ તેમના શિષ્યમંડળ તથા પ્રશંસકોના મુખે ઘણી મોટી ગણાવાય છે તેવા અનેક સંતો સાધુઓ અને સંન્યાસીઓ, સિદ્ધો તથા સાધકો, તથા સંપ્રદાયોના આચાર્યો અને શિષ્યશિષ્યાઓએ જે કંઈ કવિતા રચી છે તે ઉત્તમ કળારૂપની છે એવું તો નથી જ. જોલંડું જેમનામાં આવી પારમાર્થિક ઉચ્ચતાનું અસ્તિત્વ કહેવાતું નથી તેવી સાધારણ વ્યક્તિઓને હાથે પણ કેટલીક વાર ઘણી સારી કૃતિઓ નીપજ આવેલી છે.

આ જૂના પ્રવાહનાં મળી આવેલાં સોએક પુસ્તકોના એંસીએક લેખકોમાંથી અર્ધો ભાગના લેખકોને કાવ્યશક્તિના અભાવવાળા લેખકો તરીકે સરળતાથી ઓળખે મૂકી દેવાય તેમ છે. બાકીના જે રહે છે તેના બે મુખ્ય વિભાગ પડે છે. થોડી કે વધારે સંખ્યામાં જાણી કળામય કૃતિઓ જેમની મળે છે તેવા લેખકોનો પહેલો ભાગ બને છે. એના બે પેટા ભાગમાં પહેલો ભાગ જાણુ' પારમાર્થિક જીવન જીવનાર અને વિપુલ રીતે કળાશક્તિ ખતાવનાર લેખકોનો છે, અને બીજો ભાગ કોઈ કોઈ રથજે પણ સાચે જ અનુપમ કળાની ચમક દાખવી જનાર લેખકોનો છે. બીજો વિભાગ એવા લેખકોનો બનેલો છે જે પ્રાકૃત જીવન ગાળતા દેખાવા હોવા છતાં આ દિશામાં ગંભીર ભાવે કાવ્યપ્રવૃત્તિ કરનારા છે.

જૂના પ્રવાહની કળામયતાનું ઉત્તમ રીતે અનુસંધાન ટકાવી રાખનાર કવિઓમાં નીચેનાને ગણી શકાય. નબૂલાલ, અનવર, અરજુન, ઋષિરાય, ત્રિભોવન પ્રેમશંકર અને સાગર. આમાંના છેલ્લા ત્રણની કવિતાપ્રવૃત્તિ પ્રારંભકાળમાં, કે વચ્ચેવચ્ચે અર્વાચીન કાવ્ય-રીતિને માર્ગે પણ ઠીકઠીક ચાલુ રહેલી છે, અને અર્વાચીન પ્રવાહમાં પણ તેમને અગત્યનું સ્થાન રહે તેવું તેમનું કાર્ય છે. તેમાંના છેલ્લા બે લેખકોનાં કાવ્યોનો વિચાર અર્વાચીન પ્રવાહમાં થઈ ગયેલો છે એટલે બાકીના ચારના કાર્યનો વિચાર અહીં કર્યો છે.

ખંડક ૧ : મુખ્ય કવિઓ

નભૂલાલ ધાનતરાયજી દિવેદી	(૧૯૦૩)
‘ જ્ઞાની ’-કાજી અનવર મિયાં	(૧૮૯૮)
અરજુન ભગત	(૧૯૨૩)
‘ ઋષિરાય ’-હરજીવન કુબેરજી ત્રવાડી	
મનોહરદાસ નાનકડા	(૧૮૬૦)
અલખ બુલાખીરામ	(૧૮૭૪)
છાટમ કવિ	(૧૮૯૮)
શ્રી કૃષ્ણરામ મહારાજ	(૧૯૧૫)
શ્રીમદ્ રાજચંદ્ર	(૧૯૧૬)
મુનિમહારાજ બુદ્ધિસાગર	(૧૯૦૭)
શ્રીમન્ નૃસિંહાચાર્યજી	(૧૯૦૭)
શ્રી ઉપેન્દ્ર ભગવાન	
અક્ષરામ	(૧૯૨૯)
પૂન ખાવા	(૧૯૨૯)
રંગ અવધૂત	(૧૯૩૪)

નભૂલાલ ધાનતરાયજી દિવેદી

[૧૮૦૨-૧૮૭૨]

નભૂલાળી (૧૯૦૩).

કુલવ્યવસ્થામાં નભૂલાલ કવિ દયારામની કેડીએ તેને પગથે નજ, કહો કે તેનાં પગલાં દાયતા તરત જ ચાલ્યા આવે છે. તેમનાં પદોમાં ક્યાંક દયારામ જેટલું જ લાક્ષણિક લાલિત્ય છે. તેમનાં કથાત્મક કાવ્યોની શૈલી મધુર છે, ક્યાંક પ્રેમાનંદની જોડની છે. તેમનો બહુચરાજીનો ગરબો વલ્લભને યાદ કરાવે તેવો છે. તેમનાં અષ્ટાં પદોમાં બાપા શિષ્ટ, અને વિષયને ઘટતી પ્રૌઢિ તથા હળવાશવાળી છે. પ્રાચીન ઢાળની રચનામાં પણ તેઓ નવું બળ લાવી શક્યા છે.

દલપતની રીતિનાં ચિત્રકાવ્યો પણ તેમણે લખેલાં છે. નમ્રલાલના મૃત્યુ વખતે તો દલપતશૈલી ખૂબ વાજતીગાજતી હતી. નર્મદ સાથે તેમને ઘણો સારો સંબંધ હતો. તત્ત્વજ્ઞાનનો પણ કવિ ઠીક પરિચય ધરાવતા દેખાય છે.

તેમનાં કૃષ્ણની આળલીલાનાં ગીતો ખૂબ મનોહર છે. કૃષ્ણ ગોપીનાં મહી આઈ જાય છે તેનું એક પદ જોઈએ. બેખકે કેટલી અને કેવી મૌલિક રસિકતા દાખવી છે !

‘ રાધાનો ઓળખો ’ (રાવ)

પ્રીતમ પેસંચાયા નહિં તે કીધી પેરવી,
ગેડી ભરાવી ગોરસની કીધી ધાર;
મેં તો ધાર્યું તું હરજની ચોરી હેરવી,
સેજે સંતાઈ બેઠી તી બીજે દાર.
ધરમાં ઘેર્યા રે ગિરધારી હમે સહુ મળી,
મેં જઈ હરજ કેરો ઝાલ્યો જમણો હાથ;
વાહાલે દુધનો કાગળો માર્યો મારી આંખમાં,
સાને નસાડ્યો છે ગોવાળાનો સાથ.

કવિએ પ્રાર્થાવિક વિષયો પર પણ લખ્યું છે. હિંદુસ્તાનીમાં કવિતા કરવી એ તો તે વખતે સૌને માટે સ્વાભાવિક હતું. કલમની બરછીનું એવું એક નાનકડું કાવ્ય જોઈએ.

મારે બરછી કલમકી લગે કોરા હજાર,
દુનિયાં ધા દેખે નહીં, બડા કલમકા માર,
બડા કલમકા માર, રૂદેકા ધાવ ન રૂઝે,
અક્કલ કે મેદાન ઢાલ કાગડ સે ઝૂઝે,
કહે નમ્ર ગુન જન, ઇતુસે સબહી હારે,
લગે કોરા હજાર, કલમકી બરછી મારે.

કવિનાં સૌથી ઉત્તમ કહેવાય તેવાં બે ગીતો રંગિયા વિશે છે. માત્ર એક ગીતની થોડીક પંક્તિઓ જોઈએ.

રે'ઠિયો તે રિદ્ધ ને સિદ્ધ, મારા વાલા,
 કાંતે કુળવંતી નારી રે'ઠિયો રે;
 જ રે પૂર્વ સંચિત પાકા સાગનો રે,
 હેના શુક ને શોભિત બે સુધાર.
 ...એનાં ચિત્ત રે ચમરખાં ચોડિયાં રે,
 એના તોરણિયા શશિચર ભાણ.
 એની ત્રાક સુધારી સુધુમણા રે,
 એની મૂળકુંડળની માળ.
 જ રે પૂણી ગૃહી તે નિજ પ્રેમની રે,
 ભરી સોહમ ચપટી સાર.
 હેનું મન રે ફરી રહ્યું ફાળકો રે,
 બેચું અનુભવ વસ્તુ વિવેક:
 જ રે સતસંગ ગંગાજળથી કુંકારિઓ રે,
 વાળી આંટી અનેકની એક.
 કાઈ સંત રે સુતરીએ સુતર મૂલબું રે;
 આળ્યો લાભ અખંડ આનંદ.
 કવિએ આવાં અનેક ગીતોમાં 'નશૂ સખી'ની સહી કરેલી છે.

‘જ્ઞાની’-કાજ અનવર મિયાં

[૧૮૪૩-૧૯૧૧]

અનવરકાવ્ય (૧૮૯૮).

એમનાં પદો પાછળ તત્ત્વદર્શનનો સાચો રણકાર છે. તેમણે
 ગુજરાતી તથા ઉર્દૂ બેય ભાષામાં લખ્યું છે. બેય ભાષા ઉપર એમનો
 સારો કાજ છે. સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો તેમની સારી રચનાઓ
 ઉર્દૂમાં વધી જાય ખરી. ગુજરાતી પદો અષ્ટાં એકસરખાં રસાવહ
 નથી, તેમાં ધ્યાન કરવાની, કે ભક્તિની નાનીનાની વીગતો અરસિક

રીતે આવે છે. પરંતુ કેટલીક કૃતિઓમાં તેમની બાની ખૂબ જ ઊંચી કલામયતા સાધે છે. ગુજરાતી પદોમાં એમણે લખેલી ગરબીઓમાં હયારામના જેવી જ મીઠાશ છે. વળી નોંધવા જેવી બાબત એ છે કે આ ગરબીઓને, તથા તેમાં આવતી પ્રેમાભિવ્યક્તિની આપણી આ પરિભાષાને તેમણે સૂરીવાદની પરિભાષામાં બાષાંતર કરી મુસલમાનો માટે ઉર્દૂમાં સમજાવી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આ એક અપૂર્વ બિના છે.

તેમની વાણીમાં ચમત્કૃતિ આપોઆપ આવી જાય છે. કપ્પીર વગેરે સંતોની વાણીનું લાઘવ, પાસાદાર ઉક્તિઓ તથા બળ એમની વાણીમાં છે. એમની ગુજરાતી તથા ઉર્દૂ બંને પ્રકારની કૃતિઓમાંથી થોડાંક ઉદાહરણો જોઈએ. આ એક ગરબી છે.

હિલડાં પ્રભુજીને દીધાં રે, પ્રેમરસ બર પીવા,
હરિએ હરખથી લીધાં રે, થયાં અમે મરજવા.

થઈ આનંદની હેલી રે, રંગીલાથી રાસ રમી,
હેડે હરખ ન માયે રે, પિયુના હું મનમાં ગમી.

મને હરિ રંગ લાગ્યો રે, આપો મારો ભૂલી ગઈ,
મારું તન મન ધન સૌ રે અપણું કરી અળગી થઈ.

હવે હું મને જોણું રે, હું તો કહી જડતી નથી,
મારો પિયુ મને દરસે રે, સર્વે વસ્તુમાં સખી.

મારું હુંપણું જોઈ રે, પિયુનું હું અંગ બની,
જ્ઞાની આતમ ઈશ્વર રે મળી એક રંગ બની,

ઉર્દૂ પદોમાં કેટલીક ઉત્તમ સંગીતક્ષમ સુંદર ચીજો પણ છે.

કોહરિયા^૧ રે, તું કયું કૂંડ કરે ?

મેં બીછરી પિયા દૂંડન નિકસી,

તું બેરન દુઃખ દે.

કા૦

કૂંડ સુનત મેરા દિલ ધરત હે,

દુઃખ સે છતિયાં ભરે.

કા૦

પિયા કારન મેં બનબન ફિરતી,
કાહુ સંગ જિયા ન કરે. કાં
જ્ઞાની પિયાકા ચહાં ખોજ મિલત હે
કયૂં દુઃખ મનમેં ધરે. કાં

ઉર્દૂમાં લખેલી ગઝલો પણ સારી છે.

મેરે દિલમેં દિલકા પ્યારા હૈ મગર મિલતા નહીં,
ચરમું મેં હસકા નઝારા^૧ હૈ મગર મિલતા નહીં.
દૂંડતા ફિરતા હું હસકો દરબદર ઓર દૂખદૂર,
હર જગહ વો આશકાશઃ હૈ મગર મિલતા નહીં.

રૂઢિપરસ્ત મુસલમાનોને એમણે લગાવેલા ચામખા અખાને યાદ કરાવે તેવા છે.

ગોશ્ત ખાનેસે મુસલમાં નહીં કહાતા અય મિયાં,
ઓર બડી દાદી રખેસે બી મુસલમાં નહીં હૈ બન.
ગોશ્ત તો ખાતે હૈં હિંદૂ બહોતસે અય ભાઇ બન,
ઓર સીખ રખતે હૈં દાદી તુમસે બી લંબી પહેછાન.

આપણા થોડા સંત કવિઓમાં અનવર જ્ઞાનીને માનવતું અને મુખ્ય સ્થાન મળે છે.

અરજુન ભગત

[આશરે ૧૮૫૦ થી ૧૯૦૦]

અરજુનવાણી (૧૯૨૨).

અરજુનનાં ભજનોમાં એક નવા જ પ્રકારની ઝલક દેખાય છે. ભરૂચ જિલ્લાના અંકલેશ્વર તાલુકાની તળપટી ભાષા ગુજરાતી કવિતામાં પહેલી વાર કાવ્યમય બાની બનીને તેની કૃતિઓમાં આવે છે. તેની કૃતિઓની વાણી આમ સામાન્ય ધરાળુ જીવનની રહેતી હોવા છતાં તે ભાવની ગહનતામાં, કલ્પનાની ઉત્કૃષ્ટતામાં કે વિચારની ચોટ

૧ દષ્ટિ. ૨ દ્વાર દ્વાર, ગલી ગલી. ૩ બહેર.

નિરૂપવામાં અને કળાત્મક કમનીયતા સાધવામાં ક્યાંય જીણી રહેતી રહેતી નથી. જલદું એ તળપદી વાણીની હલક તેમાં એક નવું મોહક તત્ત્વ ઉમેરે છે. આ ભક્ત કવિઓની પેઠે તેનાં ભજનોમાં હિંદી-ઉર્દૂનું મિશ્રણ પણ છે. પરંતુ અર્જુન આ પ્રકારની ભાષાનો પ્રયોગ ખાસ સમાન રહીને કરે છે.

અર્જુનની જોટલી કૃતિઓ હાથ આવી છે તે જોતાં જૂના પ્રવાહના બીજા બધા કવિઓ કરતાં તે વધારે મોટા કળાકાર દેખાઈ આવે છે. કાવ્યકળાનાં બોકપ્રચલિત તથા શિષ્ટમાન્ય રૂપોનો તેને સારો પરિચય લાગે છે. તેની કૃતિઓમાંની કેટલીક બીજા કવિઓની પેઠે તેણે જોડેલી સપ્રયત્ન રચનાઓ છે, અને કેટલીક જાણે પ્રગટી આવેલી સ્વયંજ્ઞ રચનાઓ છે. સપ્રયત્ન રચનાઓમાં તેણે દોહરા, ચોપાઈ, કુંડળિયા મનહર, જૂલણા વગેરે છંદોમાં સળંગ મુક્તકોની પ્રૌઢ અને લાંબી કૃતિઓ આપી છે. તિથિ, વાર, મહિના વગેરેની રૂઢ રીતિનાં તેનાં કાવ્યોને પણ આ વર્ગમાં મૂકી શકાય. આ કૃતિઓ એની સ્વયંજ્ઞ રચનાઓ કરતાં કળાગુણમાં ઊતરતી છે, ઓછી તાજગીવાળી છે. છતાં તેની તમામ રચનાઓમાં ક્યાંક ને ક્યાંક તેની બળકટ કલ્પનાની મુદ્રા આવે છે જ. અને એ સૌમાં બીજા કવિઓ કરતાં જિંચી કૃતિઓનું પ્રમાણ ઘણું વધારે મળી આવે છે. બીજા કવિઓની પેઠે એની કૃતિઓમાં પણ અમુક કલ્પનાઓ કે દૃષ્ટાંતોનું પુનરાવર્તન છેવટે થવા લાગે છે તોપણ એની મોટા ભાગની કૃતિઓમાં, એકનાં એક દૃષ્ટાંતોના નિરૂપણોમાં પણ હમેશાં તાજગી આવે છે, એ એની સદામગ્ન કળાની સમૃદ્ધિ બતાવે છે.

અર્જુનને જાણે કળામય શબ્દની સાહજિક સિદ્ધિ છે. એની રચનાઓમાં સફાઈ અને સુધટિતતાનો ધણોખરો અભાવ છે, છતાં તેના ઉદ્દારની અપૂર્વ અસરકારકતાથી, કલ્પનાની જિંચી પહોંચથી, ધરાળુ અશુદ્ધ શબ્દને પણ સબળ અને કળામય રીતે વાપરવાની

શક્તિથી, ભાવની અને લાગણીની કોક અજ્ઞાન કુમાશથી, તથા તત્ત્વદર્શનના કેટલીક વાર ગહન અને આર્ષ સ્પર્શથી એ ત્રુટિનો તે ધણો બદલો વાળો આપે છે. આમ સાદી સ્થૂલ ભૂમિકા ઉપર પણ તે પ્રાસ અને ઝડઝમકનું સારું પ્રભુત્વ બતાવે છે, ગીતરચનામાં ચોટદાર ધ્રુવપદવાળા ઉઠાવો લાવી શકે છે, અને જૂની પ્રણાલિકા પેઠે પોતાના લક્ષ્યને વીંધતાં ઉપરાઉપરી જોળાઆરની પેઠે ધસ્યે આવતાં દૃષ્ટાંતો-જેમાં તેણે ધણાં નવાંનો ઉમેરો કર્યો છે-ને યોગ્યે જાય છે. તેનાં ભજનોનું ઉત્તમ તત્ત્વ તો સાહજિક લીલા માત્રથી તત્ત્વનાં જીંડાણોમાં અને જીયાર્ધિઓમાં પહોંચી જતા તેના લીતક શબ્દમાં છે. શબ્દની આ પરમ દ્યોતકતા અરજુનની વાણીમાં જોટલી મળે છે તેટલી ૧૮૫૦ પછીના આપણા પ્રાચીન પ્રવાહના કે અર્વાચીન પ્રવાહના મોટામાં મોટા કવિઓમાં પણ મળતી નથી. અને એ રીતે અરજુનમાં કાવ્યયાનીનો એક સાહજિક અને પરમ આવિર્ભાવ આપણે સ્વીકારવો પડે છે.

અરજુને પ્રજરીતિની શિષ્ટ દબે લખેલાં કાવ્યોમાં સાહજિકતા ઓછી છે, તથા સૌંદર્ય વિવર્ણ છે છતાં કેટલીક વાર ત્યાં પણ અરજુનના રણકાર ઉત્તમ રીતે પ્રગટી આવે છે. એની મુક્તક રચવાની શક્તિનાં થોડાંક ઉદાહરણ જોઈએ.

મैं पंप्पी भिन पांभ के पर हें सतगुरुज्ञान,

मन्न पवन के आसरे अरजुन हुं असमान.

...પરપોટાની પ્રીત શી ? કાગળના શા કોટ ?

સ્વપ્રાની સુખપાલ શી ? અરજુન હાર્યા હોઠ.

...ભંબ ભંબ બાજત દોલક દોલ ન જનત કોન બનવે,

જ્ઞાન પિછાન ચડી અસમાન પતંગ ન જનત કોન ચગાવે;

નીરમે નાવ હુએ કદિ દાવ જ, નાવ ન જનત કોન હુબાવે,

અભૂંન જ્ઞાન ન જનત રાનિ, આ કાયાકું કોન ચલાવે હિલાવે.

અરજુને પોપટ, વાનરનું અચ્યુ, બળદ, માછલી વગેરે સાથેના લખેલા સંવાદો વિચારની ચોટ, વાણીની ઉન્નતિ તથા તત્ત્વનો ધન સ્પર્શ બતાવતી લાક્ષણિક રચનાઓ છે. ‘ઉદર મહિના’માં કવિએ આ કાવ્યપ્રકારને નવી જ લઢણ આપી છે.

અરજુનની સુંદર આંતરપ્રાસવાળી અને દૃષ્ટાંતોથી પુષ્ટ બનતી રચનાના નમૂના તરીકે એક ગીત લઈએ.

જલાં જર, તારે જલાં જર, માયા-મનુર, તારે જલાં જર.
જાંછું છે જર, નથી દેખાતો સૂર, મૂકી કરતૂર કાગ લીધું કપૂર. જલાં.
હુકમ હનુર તારે માથે મનુર, વાગે રણતૂર, કેમ સૂતો અસૂર ? જલાં.
આબું છે પૂર, વહે ગંગા ભરપૂર, લૂલા લંગૂર, બૂડે અંગ અધૂર. જલાં.
બળીઆ બહાદૂર નથી દેખાતા દૂર, ચગરાઈને ચૂર જેમ પીલી મસૂર. જલાં.
ખાધું ખનુર, કીધી વાણી કુર, સાચું છે સૂર, કોણ કાઢે કરૂર. જલાં.
નરખી લે નૂર તારું છોડી કિતૂર, અરજુન મયૂર બોલે વાણી મધુર. જલાં.

અરજુન મયૂરની આ આટલી મધુર છતાં હજી બુદ્ધિપ્રધાન કૃત્રિમ ભાસતી રચના છે. એની સ્વયંભૂ અને પ્રેરિત વાણીની ચોટ આના કરતાં ઘણી વિશેષ છે. એની એ વાણી ‘બોજ’, ‘અનુભવ’ અને ‘બોધ’ એમ ત્રણ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે. એમાંથી બોધનાં કાવ્યોમાં એકના એક વિચારતત્ત્વનું તથા દૃષ્ટાંતનું જરા વિશેષ પ્રમાણમાં પુનરાવર્તન આવે છે. તોપણ તેની અનુપમ દૃષ્ટાંતશક્તિ એમાંનાં સંખ્યાબંધ ગીતોમાં જણાઈ આવે છે. એ બોધમાં અજ્ઞાની જીવ પ્રત્યે કરડાકી છે, તથા અજ્ઞાનને નાશ કરવાનો જવલંત પુણ્ય-પ્રકોપ છે. એવે વખતે વાણી અત્યંત અસરકારક બનવા છતાં કદીક ગ્રામ્યતામાં સરી પડે છે. પરંતુ બોજ અને અનુભવનાં કાવ્યોમાં અરજુનની લાક્ષણિક વાણી અનવધ, સુંદર, નૂતન પ્રકૃત્વ અને ઉન્નત કલ્પનાથી યુક્ત રૂપમાં જોવા મળે છે.

અનુભવનાં કાવ્યોમાં, આપણા કેટલાક પ્રખર વ્યક્તિત્વવાળા અખા અને ભોળા જેવા થોડાક કવિઓમાં જ જે તત્ત્વ જોવા મળે છે તે વીર્યનો અંશ ખૂબ લાક્ષણિક રીતે તરી આવે છે. આ પ્રદેશ પણ

દુર્ગળ હતાશ વૈરાગ્યનો નહિ પણ જીવનમાં એક પરમ વીર્યને અવકાશ
આપતી પ્રવૃત્તિનો છે, એ અરજુન સમળ વાણીમાં યતાવી આપે છે.

આતમ સંગે સો સો જોજન જાતી,
વાધ વેરીની સાથે વનમાં વડું !
જહેર છુછું હું તો જગત જીવું;
તારે પ્રતાપે તાપી રેવા તરું.

×

જેવું રામલખમણનું બાણ, તેવી શુરવીર મારી વાણ !
તન મસ્તકમાં તાકી મારું, ફાટે પર્વત પહાણ !
ફાટી વૂટી કટકા થઈને થારો કચ્ચર ધાણ !

×

મત લડના બહાદુર ! મેરે સંગ મત લડના બહાદુર !
હડ ગયે આકકે તુલ ! મેરે સંગ મત લડના બહાદુર !
...રામનામકી નોખત બાળે, ચડે શરાફું શર;
અરજુન કાયર કયા નર જાને ? તીન બાળે રણવૂર.

એ શૌર્યભાવ સાથે તેના અનુભવની ઊંડી અને ગગનગામી
છટાઓ પણ તેની વાણીમાં સુંદર રીતે દેખાય છે. ખોજનાં કાવ્યોમાં
એક અવર્ણનીય કમનીય ઋણુતા જોવામાં આવે છે, અને અરજુન-
ની કૃતિઓનું એ સૌથી મોહક તત્ત્વ છે. આ સર્વે ભાવોને અરજુન
અજબ સંગીતક્ષમ રીતે ગીતની ઝકઝૂડ સાથે રજૂ કરી આપે છે.

મેં તો મેરે જાતે, મેં તો મેરે જાતે
ચલો કોઈ આતે મેં તો મેરે જાતે.

જેવાં અનેક ગીતો આખા કાવ્યમાં એક જ પ્રાસના બળે
ખૂબ સંગીતક્ષમતા ધારણ કરે છે. અને અરજુન ધણા સામર્થ્ય-
પૂર્વક એવા પ્રાસો આખાં ને આખાં કાવ્યોમાં ભરી આપી શકે છે.

અરજુનની તળપદી છતાં અત્યંત ચોટદાર અને કોમળ વાણીનો
પ્રકાર ખોજનાં ગીતોમાં વિશેષ મળી આવે છે. નીચેની પંક્તિઓ
તેના ઉદાહરણ રૂપે રજૂ કરી શકાય.

સોથી સાહેબ મોઠા, ખરું છે કે નહિ - ખરું છે કે નહિ ?
 ...નહી તે' તો નીર ખોયાં, ઠાલી ખાલી થઈ-ઠાલી ખાલી થઈ.
 નીર તારાં થીર નથી, જોની ચાલી વહી !

x

આવજો તમે હો ખ્યારા, આવજો તમે !
 પ્રેમપત્રી વાંચી બેઠા આવજો તમે !
 ...ચંદ્ર ને ચકોર જેમ ચિત મારું ભમે,
 પ્રભુ ન આપી પાંખ, ઊડી આવતે અમે.
 વાર ન લગાડો વાલા સૂર્ય આથમે,
 એક પલક કલપ સમી કહાડું હું કચમે.
 સ્વામી વિનતી મુણ્ણે, નારી ચરણમાં નમે,
 હિરા મોતી હાર આપું તમને જે ગમે.
 આપના વિજેગે નારી અન્ન નહિ જમે,
 આજથી અરજીન આવો દિન પાંચમે.

કલ્પનાની ઊંચી પહોંચ તથા કવિત્વશક્તિના હિતમ આ વિર્ભાવ-
 વાળાં ગીતોના પ્રતિનિધિ તરીકે અરજીનનું નીચેનું ગીત રજૂ
 કરી શકાય.

વનમાં બંધાલે વેણુ વગાડી !
 વગાડી રે, વનમાં બંધાલે વેણુ વગાડી !
 વેણુ વગાડી ને સૂતી જગાડી
 રોમે રોમે આંખ ઉઘાડી !
 જંગલોની ઝાડી દિલમાં ફેખાડી
 મનમાંહે મોહ પમાડી,
 સખી થાય દરશન દેખાડી ! વનમાં.
 જળ જમનાનાં જરા નહિ ચાલે,
 ગંગા તો પડી ગઈ પછાડી !
 પવન ને પાણી તો થિર થંભ્યાં
 વસંત ભૂલી ગઈ ઝાડી,
 નહિ ખીલી વેણ કે વાડી ! વનમાં.

ચક ચોરાશીનું ચાલતાં અટક્યું
મટી ગઈ હોળી ધુલાડી !
અવન ગવન હવે કોણુ આપે ?
એ ખેલ જાણે ખેલાડી,
મારું નહિ માને અનાડી ! વનમાં.
હુંગર ડોહ્યા ને સૂરજ શોભ્યા
અટકી ગઈ ચન્દ્રની ગાડી !
નવલખ તારા સ્થિર થયા છે
જોની પું પુરાણુ ઉઘાડી,
અરજીન ત્યાં તો ઉભો અગાડી ! વનમાં.

‘ઋષિરાય’-હરજીવન કુબેરજી પ્રવાડી

[૧૮૪૫-૧૯૨૭]

ચાવડા ચરિત્ર, ઋષિરાયનાં બજનો.

ગુજરાતના બક્તિપ્રિય આમ વર્ગમાં તેમનાં બજનો દ્વારા ‘ઋષિ-
રાય’ તરીકે ઘણાં લોકપ્રિય થયેલા તથા ગુજરાતના આધ્યાત્મિક
જીવનમાં પણ કીમતી ફાળો આપનાર આ સંત કવિ તેમની
પૂર્વાવસ્થામાં દલપતરામના એક નિકટના મિત્ર હતા અને તેમની
શૈલીના એક ઘણા સફળ અનુસરનારા હતા. ઉત્તર ગુજરાતનાં નાનાં
દેશી રાજ્યોમાં ચાવડા વંશના વારસોનું હજી પણ એક નાનું સંસ્થાન
છે. તેના વારસોને પોતાના આદિ પૂર્વજની યશગાથા કાવ્યમાં અંકિત
કરવાનું મન થયું અને તે માટે તેમણે દલપતરામને આમંત્રેલા.
જવાબમાં, દલપતરામે હરજીવનની એ કાર્ય માટે બલામણુ કરેલી.
અને હરજીવને ‘ચાવડાચરિત્ર’ રચી આપ્યું, જેને બીજી આવૃત્તિમાં
‘આપોહટચરિત્ર’ નામ આપવામાં આવેલું. એ લાંબા વર્ણનાત્મક

કાવ્યમાં હરજીવનનું દલપતરીતિની કાવ્યશૈલી ઉપરનું પ્રભુત્વ જણાઈ આવે છે. દલપતરીતિની સરળતા અને પ્રસાદ તેમનામાં પૂરેપૂરાં જિતરેલાં છે. ઉત્તર જીવનમાં તેમણે આધ્યાત્મિક જીવન અંગીકાર કર્યું, અને ડાકોરમાં રહેવા લાગેલા. એ પછી તેમની કૃતિઓ ઈશ્વર-ભક્તિ તરફ વળી. તેમનાં સંખ્યાબંધ ભજનો ગુજરાતના દૂરદૂરના ખૂણામાં પહોંચી ગયેલાં છે, અને સમાજના બધા થરોમાં એક સરખી રીતે લોકપ્રિયતા પામેલાં છે.

‘ઋષિરાય’નાં આ બધાં ભજનો એક સરખો ઊંચો કાવ્યગુણ ધરાવે છે એમ તો નથી જ. પ્રાસ અને ઝડઝમકનો વિવેકહીન અતિરેક આ ભજનોમાં પણ આવી ગયો છે. છતાં દલપતરીતિની પ્રાસાદિકતામાં તેમના તરફથી ભૌલિક માધુર્ય, ગીતની કલાત્મક ચોટ, લોકઆનીનો મીઠો વળાંક અને સુરેખ કદ્દપનાશક્તિ ઉમેરાઈ છે. તેમની વાણીમાં તત્ત્વદર્શનની સ્વસ્થતા છે, અને સાથેસાથે ભક્તિનો ઉમળકો પણ છે. આપણી તત્ત્વનિરપણીને એક ચમત્કાર-ભરી પદ્ધતિને અનુસરીને લખાયેલું તેમનું એક ‘અવળ વાણી’ કાવ્ય તેમની પ્રતિભાનો અચ્છો ખ્યાલ આપે છે.

આ દશા સદ્ગુરુ થકી આવે; બલા રે આ દશા॥

ધાંચીને બાંધીને ફેરવે ધાણી, જલ અગ્નિને તપાવે, હાં રે હરિં
ઘોખીને જલ વિણ ઘોતિયું ઘોવે, અન્ન મનુષ્યને ખાવે.

સોનારને સુવર્ણ તાવે: આ દશા॥

...તંગ લીડે અસવારને તોરી, ઢોલીને ઢોલ બળવે, હાં રે હરિં
પુસ્તક બેસી પુરાણીને વાંચે, ખેડૂતને ખીજ વાવે,

ખિંદુ માંહ સિંધુ સમાવે: આ દશા॥

...પંગુ ગરુડ સમેા પંથ કાપે, મેરુને ક્રીડી ઉકાવે, હાં રે હરિં
ખોખડો વેદ ચારે ચઠ ખોલે, અમ્મણ બળ્યાને બણાવે,

જલ વિણ ગંધર્વ ગાવે: આ દશા॥

અગ્નિને ટાઢ બારે માસ પીડે, બૂખ્યાને લાંગણ બાવે, હાં રે હરિં
ચિત્ર ઉઠીને ચિતારાને રંગે, થાળને દેવ ધરાવે,

ઋષિરાજ પથ્થર હસાવે: આ દશા॥

‘અવિજ્ઞાતં વિજ્ઞાતામ્’, ‘પાનીમે’ મીન પિયાસી’ જેવી જાણીતી ઉક્તિઓમાં જે રીતે દેખીતા વિરોધાભાસનો આશ્રય લઈને પોતાના કથનને આપણા કવિઓ પરાપૂર્વથી કહેતા આવ્યા છે તે જ રીતે આપણા આ કવિએ નવાં દૃષ્ટાંતો દ્વારા ચમત્કૃતિ ભરેલા વિરોધો યોજીને આ કૃતિ ઉપજાવી છે. એમાંના તત્ત્વજ્ઞાનનો વિષય જે સામાન્ય વાચકને માટે એક દુર્ધર્ષ સમસ્યા જેવો લાગવાનો પૂરો સંભવ છે,^૧ તેને બાળૂએ મૂકીને આમાં વ્યક્ત થયેલી વાણીની શિષ્ટતા, માધુર્ય, પ્રસાદ, વર્ણુસંયોજન આદિને જોતાં કાવ્યમાં ચારુ-ત્વનાં નિષ્પાદક અંગો ઉપર કવિને કેટલી પકડ છે તે જણાયા વિના નહિ રહે. કવિમાં વસ્તુને આલંકારિક ઘાટ આપવાની પણ આકર્ષક હથેલી છે.

નરતન નગરીમાં મનભાઈ રીસાઈને બેઠા,

મોટે રે માનથી મનાવું હો લાડણા,

આ શી આડાઈ રે તારો મનડા રે મારા.

રામચરિત્ર કહો તો રમકડાં આપું,

બેહદમાં બાજીઓ મંડાવું હો લાડણા આ શી०

...તીખી રહેણીનો કહો તો તકિયો બનાવું,

નિશ્ચેની ગાદીઓ ન’ખાવું હો લાડણા. આ શી०

ચારે વેહોની રૂડી ચોરી રચાવું,

નીવરતી નારી પરણાવું હો લાડણા. આ શી०

અને એવી રીતે કવિ રૂપકો યોજ્યે જાય છે. ચિરતા નગરીના થાળ, ધીરજ નગરીનાં ધોતિયાં અને સમજણનો જામો, કોમળતાનાં કુંડળ, પવિત્રાઈની પહોંચી, બુદ્ધિના વેદ વગેરે શણગારો મનને ધરાવે છે. કવિ વાણીમાં ઋણુતા અને લાડ કેવાં લાવી શકે છે તે અ ધોળમાં જણાઈ આવે છે.

૧. આ કૃતિના અર્થસ્ફોટ માટે જુઓ, ‘આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ’ (પહેલી આવૃત્તિ)માં તે ઉપરનું બ. ક. ડા. નું વિવરણ.

તારે માથે કાપી રહ્યો કાળ રે જીંધ તને કેમ આવે ?

પાણી પહેલી બાંધી લેને પાળ રે, જીંધ તને કેમ આવે ?

X

X

ના'વડી ના'વડી ના'વડી રે તને પ્રભુ બળ્યાની રીત ના'વડી.

X

X

ચાલ અમારી ચાલો, અમારા હો તે ચાલ અમારી ચાલો.

જેવી પંક્તિઓ તેમની હિદ્બોધક વાણીનું બળ બતાવે છે. 'દેખો સખી ડોલરિયો' જેવાં બહુતાં ગીતો તેમની ગીતશક્તિને દયારામની લગભગ લઈ જાય છે. ભક્તિની ઊર્મિ પણ તેમણે સારી ખીલવી છે. તેમનામાં ઘણે ઠેકાણે વર્ણ અને ઊર્મિ અનેનું ઘેરું માધુર્ય સધાયું છે. ઈશ્વરને સમર્પણ કરીને જીવનારની વિરલ મસ્તી નીચેની પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે.

ઋષિરાજ તણા નાથ સંગે નેડો,

માથે નાખ્યો છે હવે છેડો રે,

આ ભકતો હમેશાં આમ જ જીવ્યા છે, અને જીવે છે.

હવે આધ્યાત્મિક જીવનમાં વિચરનાર છતાં બહુ જ થોડું પણ કદીકે જિંદગી કોટિનું કાવ્યસર્જન કરનારમાંથી કેટલાંકનાં સ્મરણપાત્ર નામો જોઈ લઈએ.

જેમણે ઉત્તર જીવનમાં સંન્યાસ લીધેલો તે મનોહરદાસ નાનકડાની કૃતિઓ નરસિંહ અને દયારામની ઘણી ફિક્કી છાયાવાળી છે. નર્મદે તેમનાં પદો સંપાદિત કરેલાં એ બીનાથી આ કવિ જરા વિશેષ નોંધપાત્ર બને છે.

કૃષ્ણદાસ તે જન જે સ્વપ્ને કૃષ્ણવચન નવ લોપે રે.

અન્ય વચનને ગ્રહણ કરે તે ઉપર શ્રીવર કાપે રે.

‘વૈષ્ણવજન’ના પડધા જેવી આ લીટીઓ તેમની શક્તિની મર્યાદા બતાવે છે.

આથી પણ ઓછા કાવ્યગુણવાળાં પદો^૧ અલખ બુલાખી-રામનાં છે. પણ તેમના આ પુસ્તકે તથા તેમના રંગદર્શી જીવનના ધાર્મિક ઉત્તરાર્ધે તેમને તે વખતે ખૂબ જાણીતા કયાં હતા.

બ્રહ્મનિષ્ઠ મહાત્મા તરીકે જાણીતા છાંદમ કવિએ ખૂબ લખ્યું છે.^૨ દલપતરીતની કવિતા તેમણે ખૂબ કરેલી અને એ જ શુદ્ધ રીતિમાં તેમનું આધ્યાત્મિક કવન પણ પછી ચાલુ રહ્યું. તેમની વાણીમાં સાક્ષાત્કારનો રણકાર કે રસની મસ્તી નથી.

સન્મુખ દરિયો સમર ભર્યો બલટયો છે આનંદનો તોરીંગ રે,
હંસ બિરાજે હરિતણા નહિ જેને રૂપ ને રંગ રે.

જેવી પંક્તિઓ તેમનામાં વિરલ છે. તેમના અસંખ્ય દોહરા-છંપાઓમાં આવાં મુક્તકો પણ વિરલ છે.

ભક્તિ વિહ્વલું જ્ઞાન, ક્ષેત્ર ખાતર વિન કહીએ.

ભક્તિ વિહ્વલું જ્ઞાન, તેજ વિન લોચન કહીએ.

અસંખ્ય પદોના^૩ લખનાર શ્રીકૃષ્ણરામ મહારાજને દયારામની સાથે બહુ નિકટ સંબંધ હતો. તેમની વચ્ચે પોતાનાં કાવ્યોની ચર્ચા અને તુલના થતી. મહારાજ દયારામની હોડમાં કાવ્ય લખતા હોય તેવું પણ દેખાઈ આવે છે. પણ તેમને દયારામ જેટલી કાવ્યકળા વરી નથી. છતાં તેમની વાણીમાં કયાંક તો સુંદર ચમક દયારામ જેવી જ આવી જાય છે. જેમકે,

૧. ગુરૂજ્ઞાનત્રય (૧૮૭૪).

૨. છાંદમકૃત જ્ઞાનોપદેશ ભજનાવલી, (૧૮૬૮), છાંદમની બાણી, ચાર ત્રય (૧૯૨૬).

૩. મહાકાવ્ય ભા. ૧-૨, (૧૯૧૫).

આવ્ય ને હું નંદજના નંદન છોગાળા,
અંવિલોદ્ધ અલખેલા તાહારા આંખ્યોના ઉલાળા.

x

આજ શું આવી રે, ખાસા ખોટ ખજ્યાંને,
કરુણા સમુદ્રની કરુણા ખૂટી, માધવ તે કોણ માંને ?
...કઈક તપોખળથી તમે તાર્યા, કઈ સખ્યે કઈ જ્ઞાને,
કઈ કેવળ કરુણાથી તાર્યા ભાવયજી ભગવાને.

શ્રીમદ રાજચંદ્રે દલપતરીતિના શતાવધાની શીઘ્ર કવિ તરીકે
કાવ્યપ્રવૃત્તિ પ્રારંભેલી. તેમણે પોતાનું અધ્યાત્મદર્શન પદ્યમાં મૂકેલું
છે. પણ તેમાં કાવ્યગુણને તેમણે અપેક્ષિત રાખેલો નથી. છતાં
ક્યાંક કાવ્યૈજ્ઞસવાળી પંક્તિઓ મળી આવે છે. અને તે મુખ્યત્વે
દલપતરીતિની છે.

હતી દીનતાઈ ત્યારે તાકી પટલાઈ અને
મળી પટલાઈ ત્યારે તાકી છે શેઠાઈને.
સાંપડી શેઠાઈ ત્યારે તાકી મંત્રિતાઈ અને
આવી મંત્રિતાઈ ત્યારે તાકી નૃપતાઈને.
મળી નૃપતાઈ ત્યારે તાકી દેવતાઈ અને
દીઠી દેવતાઈ ત્યારે તાકી શંકરાઈને;
અહો ! રાજચંદ્ર માનો માનો શંકરાઈ મળી (!)
વધે તુષ્ણાઈ તો ય નય ન મરાઈને.^૧

યોગનિષ્ઠ મુનિ મહારાજ યુદ્ધિસાગરે ધણા ઉમંગ તથા
શ્રમથી કાવ્યનો ખૂબ પ્રદેશ ખેડેલો છે.^૨ તેમનાં કાવ્યોનો મોટો
ભાગ યોધપ્રધાન દલપતરીતિનો છે. છેલ્લાં કાવ્યોમાં તો હિંદુ-
મુસલમાનની એકતા જેવા વિષયોને પણ તેમણે સ્પર્શ્યા છે. પણ તેમનું

૧. રાજપદ્ય, (૧૯૧૬).

૨. લગ્ન પદસંગ્રહ (૧૯૦૭), સાબરમતી ગુણશિક્ષણકાવ્ય (૧૯૧૭),
ભારત સહકારશિક્ષણ (૧), કક્ષાવત્તિ સુખોદ (૧૯૨૫)

કાવ્ય જિંડા અનુભવમાં કે કાવ્યત્વમાં જતું નથી. તેમનાં પ્રારંભનાં કેટલાંક ભજનો સુંદર છે.

આનંદ ક્યાં વેચાય, ચતુર નર, આનંદ ક્યાં વેચાય ?

આનંદની નહિ હાટડી રે, આનંદ પાટ ન ધાટ,

આનંદ અચડાતો નહિ રે, આનંદ પાટ ન ખાટ. ચતુર૦

નીચેનું ભજન એથી યે સુંદર છે.

અજપા ભપે સુરતા રે ચાકી,

ચઢી ગગનગઢ ઠેરાણી,

ઝળહળ ઝળહળ જ્યોતિ રે ઝળકી

હુઘા ભવકી રે વિસરાણી. અજપા૦

અવધટ ધાટે અવળી વાટે ચડી હુંગર પર ભ બેઠી,

અસંખ્ય પ્રદેશી શિવનાં દર્શન કરવા દેવળમાં પેઠી.

નિરાકાર નિઃસંગી નિર્મલ આતમ દેવકુ ંહાં દીકા,

સિદ્ધ સનાતન નિર્ભય દેશી શુદ્ધ સ્વભાવે જે મીઠા.

...લોકલોકનો ભાનુ ઝળક્યો, નાહું માયા અંધારું,

બુદ્ધિસાગર ભેતાં ભગી, શું જગ મારું ને તારું.

ગુજરાતના શિક્ષિત સમાજમાં પ્રિય અને વ્યાપક અનેલી શ્રેયઃસાધક પ્રવૃત્તિએ સારી એવી કાવ્યપ્રવૃત્તિને જન્મ આપ્યો છે. એ સંપ્રદાયમાં સાહિત્યસેવાને પણ માનવતું સ્થાન રહેલું છે અને તેના આચાર્યોથી માંડી શિષ્યશિષ્યાઓ લગી ધણાંએ સારા ઉત્સાહથી કાવ્યપ્રવૃત્તિ સેવી છે. પરંતુ એ બધામાં ઉત્તમ કલાકૃતિઓ કહેવાય તેવી ધણી થોડી છે.

આ સંપ્રદાયના આદિ પ્રવર્તક શ્રીમન્નૃસિંહાચાર્યજીની વાણી નેટલી હિંદુસ્તાનીમાં ખીલે છે તેટલી ગુજરાતીમાં ખીલતી નથી. ગ્રામસમાજ માટે તેમણે ખાસ પદો લખેલાં છે. પણ તેમાં કશી ખાસ લાક્ષણિકતા નથી.

ગગન મંડળમાં અધર ધર કીધું રે, અખંડ શું તાળી લાગી રે,

મનહું હવે જઈ હરિમાં રે ભળિયું, ભવબ્રમણ્ણતા તો ત્યાગી રે.

નેવી પંક્તિઓ વિરલ છે. પણ નીચેનું હિંદી ભજન જુઓ.

કોહુ ચલિયો રે ચલનાર, દેશમેં ચલિયો રે ચલનાર,
ચહી દેશકી રાહા વિકટ હૈ, શૂર હોય સો ભઈ,
કાયર જનકો સંગ ન ચાહિયે, અધખીચ લેવે હુટાઈ,
શીર્ષ રહિત ને હોયગા કરિયો સંગ હમાર.^૧ દેશમેં.

એમના અનુભામી આચાર્ય શ્રી ઉપેન્દ્ર ભગવાનમાં કલાદષ્ટિ વિશેષ જાગ્રત છે, તેમ જ અર્વાચીનતાનો સુંદર સ્પર્શ છે. તેમણે જૂના ઢાળો મૂકી નવા ઢાળો, મુખ્યત્વે નાટક વર્ગેરેના લીધા છે, જે હમેશાં યોગ્ય નથી લાગતા. ઝડઝમક તેમ જ શબ્દચાતુર્યની અજમાયશ પણ તેમનામાં ઘણી વાર જોવામાં આવે છે, છતાં લાક્ષણિક કહેવાય તેવું કળાતત્ત્વ બહુ અલ્પ પ્રમાણમાં છે. જોકે આ સંપ્રદાયના ખીજ કવિઓ કરતાં તેમનાં ગીતો વધારે સારાં છે.^૨

નમન નમન તન મન ધન જન અન્તર્ગત ચેતનધન !
આત્મન્ ચિરન્તન જય પરમાત્મન્ ! જય જય હૃદયાત્મન્ !

આમાં અર્થ કરતાં યમકપ્રિયતા વધુ દેખાય છે.

તમે એક વાર ધૂનને લગાવજો રે, રામનામની,
તમે ધૂનથી ત્રિલોકને ડોલાવજો રે, રામનામની.

પહેલી લીટીમાંની સુંદર ધૂનને ખીજ લીટીના ન્હાનાલાલની ઢબના છેલ્લા બે શબ્દો ઢીલી કરી નાખે છે.

આપનો મારા પ્રભુ ! મને છંદ કયારે લાગશે ?

મને નાદ કયારે લાગશે ?

દૃશ્યને જેમાં વિસારી, વિશ્વવૈભવ તુચ્છકારી,

આપ પ્રભુપદ લીન થનારી મતિ કયારે જાગશે ?

આમાં હૃદયની આરત વ્યક્ત કરવાનો પ્રયત્ન છે છતાં તેટલી આરત આખું કાવ્ય આપી શકતું નથી.

૧. શ્રી નૃસિંહવાણીવિલાસ, (૧૯૦૭ ૨જ આવૃત્તિ).

૨. રસાંજલિ, ઉપેન્દ્રગિરામૃત.

મુજ પ્રિયતમની સોડમાં આજે બરાઈશ હું
આજે બરાઈશ હું, અખંડ જ ત્યાં શમાઈશ હું.
પ્રિયતમ સોડે બરાઈશ હું.

આ લીટીઓમાં ‘પ્રેમભક્તિની પરાકાષ્ઠા’ના આનંદોદ્દાર
લક્ષ્ય રહ્યા છે છતાં એનો ઉદ્દાર ખ્રિસ્તી ભજનો જેવો કૃત્રિમ
અને નિર્બળ લાગે છે.

આ કવિનું સુવર્ણકળશ તરીકે ઓળખાતું ગીત આ છે :
ન્યારી ન્યારી, દેવી અગમ્ય ભૂમિકા અમારી,

સ્થિતિ શી ! મહતી જણાતી,

મનમતિ નથી ગતિ જ્યાં કરી શક્તાં,

સુરમુનિવર પણ જ્યાંથી અટકતા,

ધ્યાની જ્ઞાની સરખા પણ ના શકે વિચારી,

અનુમાને નથી એ અણાતી;

અનુભવના થતા અખંડ ઝખકારા જેમાં,

ન શંકાતણી દૃષ્ટિતણા પલકારા તેમાં,

મહા નિશ્ચિંત ને અચિંત્ય સ્થિતિના શિખરે,

થઈ જ રહીએ નિરંજન ને નિરાકાર એમાં.

શબ્દો અને વિષય કાવ્યોચિત છતાં એ સર્વનો નિયોગ
શિથિલ અને શુષ્ક લાગે છે.

એમની કૃતિઓની સામાન્ય સ્થિતિ આવી છે. એમનાં ગીતોમાં
સાંગોપાંગ સુન્દરતા નથી, એ રીતની દૃષ્ટિ પણ એમની પાસે નથી
દેખાતી, છતાં તેમનાં ગીતોના ઉપાડ કેટલીક વાર ખરેખર સારા
બનેલા છે.

એ આભે, હું અવનીમાં વસતી કીચડ માંહ,

પણ એમાં હું, એ હુંમાં, શું કોથી સમભય ?

એ ચંદ્રની ચમકમાં ઉલ્લાસમાં હું મહાહું,

એની મીઠી નજરમાં મીઠ માંડી માંડી ન્યાણું.

ચંદ્ર અને કુમુદનું આ જાણીતું રૂપક ઈશ્વર અને મનુષ્યના
સંબંધમાં કવિએ સુંદર રીતે ઘટાવ્યું છે. અને તેને અર્થવાહી મધુર

હય પણ તેઓ-આપી શક્યા છે. ગુજરાતની નવીન શૈલીની ગીત-રચનાઓમાં આવી પંક્તિઓ દ્વારા આ લેખકે પણ મૂલ્યવાન ફાળો આપ્યો છે.

શ્રેયઃસાધકોમાં સ્ત્રીઓએ પણ ઠીકઠીક કાવ્યો લખ્યાં છે. જ. દેવીનાં ગીતો ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ‘ભક્તિપદ્મતરંગિણી’ (૧૯૦૫) માં આઠ સ્ત્રી લેખિકાઓનાં પદોને શ્રી કાશિકરામ વિદ્યહરરામે સંપાદિત કર્યાં છે. આ બહેનોની રચનાઓ ઉપર સંપાદકનો હાથ ફરેલો હોવાનો સંભવ છે. તેમ જ પહેલી ત્રણ લેખિકાઓમાં દરેકનાં ગીતોની બરાબર ૧૧૨ની એકસરખી સંખ્યા પણ કૌતુક ઉપજાવે તેવી છે. પદઅંધ સારા છે, પણ અર્થઅમત્કૃતિ ક્યાંક જ છે. સ્ત્રીલેખિકાઓ તરીકે તે નોંધપાત્ર છે.

પીર કાયમદીન અને તેમના શિષ્યમંડળે કેટલાંક સારાં બબ્બો આપ્યાં છે.* એ શિષ્યોમાં એક બાઈ રતને પણ પદો લખેલાં છે. યુરુ કરતાં યે શિષ્યોની વાણીમાં વધારે કળા છે. આ બધા શિષ્યો આમ નિરક્ષર જેવા જ છે, છતાં તેમનાં બબ્બોમાં ઊંચા પ્રકારની કલ્પનાશક્તિ તથા વાણીસામર્થ્ય દેખાય છે.

મારા ઘટમાં વલોલું વાગે, તેની ધૂન ગગનમાં ગાજે રે.

ગાળીનો ઘડનારો ઘટમાં, માંહે રવાયો ફરતો રે,

શુરુ વચનનું દહીં નાખીને ધ્યાન પાણી ભેળવતો રે.

—અબરામ

હું રંગારી રંગ ચડીઓ કુંદનમાં હીરો જડીઓ રે,

જેમ સાગરમાં નીર ભરીઓ રે, અનુભવી વરને વરીઓ.

x

મેરો લાલ મેં લાલ ગુલાલ, લાલનસે લાલ મિલો,

આપોઆપ આપણમાં ખેલે, ના બાણે કોઈ નીકળી.

સખરસમાં સખરસ થઈ રહી ને રસમાં રસ ભળી...લાલનસે

* ભક્તિસાગર (૧૯૨૯)

આ લીટીઓનો લખનાર પૂંજ આખર ખંભાતનો એક અભણ ખારવો જ છે.

અધ્યાત્મજીવન ગાળનારા અને સાથે સાથે કવિતાપ્રવૃત્તિ કરનારાઓમાં સૌથી છેલ્લું અને અર્વાચીન નામ રંગ અવધૂતનું છે. આધ્યાત્મિક માર્ગોમાં દત્તની ઉપાસના એક જીવંત અને જ્વલંત સાધનાપ્રણાલિ છે. એ પ્રણાલિની સાધનાને તથા દત્તની જીવનલીલાને શબ્દબદ્ધ કરવાનું મોટું કાર્ય રંગ અવધૂતે કર્યું છે. દત્તની ભક્તિથી નીતરતાં ભજનો અને સ્તોત્રો તેમણે સંસ્કૃત અને ગુજરાતીમાં ઘણાં લખ્યાં છે. એમનું સૌથી મોટું કાવ્ય ‘ગુરુલીલામૃત’ (૧૯૩૪) ૧૪૮ અધ્યાયમાં ૧૯૦૦૦ હજાર દોહરામાં જ્ઞાન, કર્મ અને ઉપાસનાનો વિષય ચર્ચે છે. અર્વાચીન કેળવણી પામેલા આ અવધૂતને છંદપદ્ધતિની કળા સહજસિદ્ધ છે. સંસ્કૃતના જોડા જ્ઞાનને લીધે ગુજરાતીમાં પણ આજ લગી ન જેવા વપરાયેલા કેટલાક સંસ્કૃત શબ્દો તેઓ ઔચિત્યપૂર્વક વાપરે છે. એમની રચનાઓમાં ખીજું એક ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ તેમણે મરાઠી ઓવી વૃત્તનો કરેલો પ્રયોગ છે. જુગતરામ દવે પછી ઓવી વૃત્તનો ગુજરાતી કવિતામાં પ્રયોગ કરનાર આ ખીજા લેખક છે. આ લાંબી વર્ણનાત્મક તેમ જ તત્ત્વજ્ઞાનના વિષયને નિરૂપતી રચનાઓમાં વિષય પ્રાસાદિક વાણીથી નિરૂપાતો જાય છે. પણ તેની પાછળ સર્જનાત્મક શબ્દની કે દૃષ્ટિની ચમત્કૃતિ નથી. છંદોને વાહન બનાવી આ અવધૂતની વિચાર અને અનુભવની સમૃદ્ધિ પોતાના ઉદ્દગારમાં જ રાચે છે, અને કવિતા પ્રત્યે તે વિશેષ સાબિમુખ થવા ઇચ્છતી નથી. જોકે લેખકે દલપતરીતિના સ્થૂલ શબ્દાલંકારો વાપર્યાં છે ખરા. ‘પત્રગીતા’ (૧૯૩૯)માં તેમણે ગીતાના અમુક શ્લોકો લઈ તેમના પ્રત્યેક અક્ષરને ઓવીના પ્રથમ ચરણમાં ગૂંથ્યો છે. તેમનાં સ્તોત્રોમાં જીર્મિનો ઉદ્દગાર વધારે જોડા અને છે. એમની રચનાશક્તિનું વધારે પ્રતિનિધિ મણાય તેવું દત્તનું એક હાલરડું અત્રે ઉતારીશું.

જૂલો જૂલો રે અવધૂતા ! શોક મોહ અતીતા !
 અદ્ભુત પારણી આણુ મેરુ, ધૂમે ઘેલું ઘેલું;
 માયામય સ્તંભે ત્રિરંગી, પંચરંગી સુભંગી;
 માંહે નિઃસંગી તનમયતા, લેહનમની ભગવંતા ! જૂલો૦

...સચ્ચિતસુખ મુખડું વિકાસી, વિશ્વરૂપ પ્રકાશી,
 જગદ્દાડંબર આ લે ગ્રાસી, નિત્ય તૃપ્ત ઉપવાસી !
 ગ્રસ્થ ગ્રાસકુંડું અનન્તા ! ઓઢે નિર્ગુણ કંથા ! જૂલો૦

રંગ દિગંબર એ નિહાળી, બાલે કાલી કાલી;
 માત શ્રુતિ પણ એ બોખડી; મૌને મૂર્તિ જડી !
 મૂર્તામૂર્તું વું અચ્યુતા ! કર્તા ભર્તા હર્તા ! ! જૂલો૦

(ગુરુલીલામૃત, પૃ. ૩૪.)

ખંડક ૨ : અન્ય કવિઓ

દફતરી દુલભજી હાકમચંદ	(૧૮૯૮)
શુકલ અંબારાંકર સ્વામલ	(૧૯૧૧)
ગોહેલ શ્રી સર માનસિંહજી	(૧૮૯૧)
પ્રભુલાલ પ્રીતમલાલ પઢિયાર	(૧૯૧૪)
ભક્તરાજ અનંતપ્રસાદ ત્રીકમલાલ	(૧૯૨૨)
આચાર્ય શ્રીમદ્ અજીતસાગર	(૧૯૨૫)
રણછોડ અમરજી	(૧૮૭૦)
શા. બાલચંદ હીરાચંદ	(૧૮૯૯)
વૈદ્ય કુંવરજી નથુ	(૧૯૦૮)
કવિ તુલનરામ ઈજતરામ	(૧૯૦૯)
ભટ્ટ ભગવાનદાસ નારાયણજી	(૧૯૧૨)
ગોરધનદાસ ગિરધરદાસ	(૧૯૧૩)
ગં. સ્વ. જસબા	(૧૯૧૫)
મોતીલાલ ત્રિભોવનદાસ સદ્વાવાળા	(૧૯૧૮)
અવિનાશાનંદ	(૧૯૨૧)
સત્તારશાહ	(૧૯૨૩)
પરમાનંદ મણિશંકર ભટ્ટ	(૧૯૨૩)
ઋણછોડદાસ માધવદાસ	(૧૯૨૪)
પંડિત જગન્નાથ પ્રભાશંકર	(૧૯૨૬)
ગં. સ્વ. કાશીબહેન	(૧૯૨૭)
અમથાલાલ અને મણિલાલ	(૧૯૨૯)
કવિ શોખીન જીઝાવાળા	(૧૯૩૨)
ભોમારામ હેમારામ	(૧૯૩૨)
ધન્દુમતી હુ. દેસાઈજી	(૧૯૩૫)
‘શંકર’ મહારાજ	(૧૯૩૯)
બહેન સરસ્વતી	(૧૯૩૯)
ભગવાનદાસ ગુનીલાલ	(૧૯૩૯)
ગુલાબભાઈ વરાનજી દેસાઈ	(૧૯૩૯)

હવે આપણે જેમના જીવનમાં બાહ્ય રીતની કાંઈ આધ્યાત્મિક પ્રવૃત્તિ નથી દેખાઈ છતાં જેમણે આ વિષયમાં લખ્યું છે તેવા લેખકોના કાર્ય તરફ વળીએ. એમાંના કેટલાકે ખૂબ લખ્યું છે પરંતુ તેમાં કાવ્યગુણ બહુ ઓછો રહ્યો છે. છતાં આટલા મોટા પ્રમાણમાં કાવ્યશ્રમ ખેડનાર તરીકે પણ તેમનું નામરમરણ કરવું જોઈએ.

દક્ષતરી દુલભજી હાકમચંદના 'દુલભકૃત કાવ્ય' (૧૮૮૮) નાં ૪૦૦ પાનાનાં ગદ્યપદ્યના અવનવીન મિશ્રણ વચ્ચે જે એચાર રણિયામણાં બજનો છે તેમાંનું એક આ રહ્યું.

મોરલિયે મન હેયું રે હરી,
 નતનત કામણુ ઓલે કાનુડે કરી, મોરલિયે૦
 રાસ રમતાં રૂડો રંગ જ જમ્યો રે
 ચાંદાતણો ચળકાટ,
 નેપુર ઝાંઝરિયું તો રણુગણુ ઓલે બાઈયું
 જલ રે જમુનાજીને ધાટ. મોરલિયે૦
 ...અરધી રાતે રે અમને આરાધું બિપડી રે
 હેડાં ન રિયાં અમ હાથ. મોરલિયે૦
 રસબસ કીધી મારી નવરંગ ચુંદલડી રે
 રાસ રમતાં અમ સાથ, મોરલિયે૦
 અદંગ બળવે બાઈયું બળભદ્ર વીરો રે,
 બંસી બળવે બાળો કાન, મોરલિયે૦
 અલમકલમની અમને લેયું લગાડી લાલે
 નેહુની કરિયું અમને શાન. મોરલિયે૦

એમનું એક બીજું બજન પણ અહીં ઉતારવા જેવું છે.

વાલીડા આવો વારે રે ચડી
 આ ચાકર ઠાકરનો જીનો નાતો ગણી. વાલીડા૦
 આણીપાણીનો આ તો મચ્યો છે મામલો રે,
 બચરો બાજ'દો જન કોઈ,
 મોંઢળબંધા માહુડા મસાણે જલિયા,
 મેં તો એબીગેબી રમતું જોઈ. વાલીડા૦

...જનમ મરણની વાટે હાલે હલકારા રે,
હરીને પોકારે કોય નહીં.
રાંધ્યા રે રજકનું રાખી બેઠા રખોણું
ધુતા ધનને ધારાવાડી દઈ. વાલીડાં
ખોહળા બખેડામાં બહુ મુઝાણો હું
હેડાની કોને કહું હાય,
હાસ રે દુલ્હાના બેલી યૈ ને અચાવો
તમે વપતું વિચારી વ્રજરાય. વાલીડાં

જાણીતા જૂના વિષયને પણ કેવા નવા બળથી નવી જ શબ્દ-
વલિમાં ઘટતા ઉઠાવથી રજૂ કર્યો છે તે સમજી શકાય તેવું છે.

શુકલ અંબાશંકર શ્યામલનાં ૭૦૦ જેટલાં પૃષ્ઠોના
અંશમાંથી* નીચેની પંક્તિઓ જ ઉદ્ધૃત કરવા જેવી મળે છે.

આજ અમારું મરણ થયું છે ! છૂટી ગયો સંસાર રે,
આત્મારામે માર્થુ અમને અમોઘ વિજ્ઞાનબાણ રે,
દેહ બેઠાણો દેહ મન બાઈ ! તૃણ ત્યાગી ગયા પ્રાણ રે.
...ભવસુખ વાસના નારી અમારી રુએ હૈયાફાટ રે !
મમતા માયા સુતાએ ફટી વાળ્યો મારો ડાટ રે !
...શુભમતિગંગા કાંઠે લાવી, કર્મચિતા રચી દીધી રે !
મૃત મન શવને સ્નાન કરાવી, સત્યે અત્યેષ્ટિ કીધી રે !

એમની રચનાઓ પ્રાસાદિક અને રોચક છે તથા બીજાઓ
કરતાં સંસ્કૃતના અભ્યાસમાંથી જન્મેલી જિંવી શિષ્ટતા પણ છે. પણ
તેમાં પ્રતિભાની બહુ ચમક નથી.

પાલીતાણાના ઠાકોર ગોહેલ શ્રી સર માનસિંહજીનાં પાંચસો-
એક કાવ્યો,^૧ પ્રભુલાલ પ્રીતમલાલ પઢિયારનાં હજારેક પદો^૨,

• હરિસ્નેહસુધાસિંધુ (૧૯૧૧)

૧ ભૈરવનાથજીનો રત્નત્યાગ્મક ગાયનસંગ્રહ (૧૮૯૧), ભૈરવમાળા
(૧૮૯૬), ભૈરવભજન શતક, ભૈરવનાથજી મહારાજનાં ગાયનો (૧૯૦૦).

૨ રામવીણા (૧૯૧૪).

ભક્તરાજ અનંતપ્રસાદ ત્રીકમલાલનાં દોઢેક હજાર પદો^૩ તથા આચાર્ય શ્રીમદ્ અજીતસાગરનાં આઠસોએક કાવ્યો^૪ કોઈ ખાસ લાક્ષણિકતા ધારણ કરી શક્યાં નથી. આમાંના ત્રીજા ભેખકે હિંદની અને તેમાં યે ખાસ તો દક્ષિણ હિંદની ખૂબ યાત્રાઓ કરેલી છે, એથા ભેખક ‘નવા કલાપી’ તરીકે ઓળખાવાયા છે, તથા પહેલા ભેખકે ભૈરવની સ્તુતિઓ લખી છે એટલું નોંધવા જેવું છે. શ્રીમદ્ અજીતસાગરે આનંદધનનાં ૧૦૮ પદોનો ગુજરાતી અનુવાદ આપ્યો છે એ એમનું સૌથી સારું કાર્ય છે.

આવાં મોટાં પુસ્તકો રચનારા ઉપરાંત નાનાં નાનાં પુસ્તકોના ખીજા વીસેક રચનારા પણ તેમની એકાદ સુંદર કૃતિના બળે સ્મરણના હકદાર બને તેવા છે.

જૂનાગઢના દીવાન રણછોડજી અમરજીએ ઘણું લખેલું છે. તેમની બાષામાં બળ અને લાલિત્ય બંને છે. ચંડી અને મહિષાસુરના યુદ્ધમાંથી થોડીક લીટીઓ જોઈએ.^x

...મહિષ સાંભળિને આંગળિ દાંતે દશે રે,
અળ કોણ ગળ વાધની સાંભી ધરો રે.
...કટક ઝટક મહાદેવીને સાંભૂ ધસ્યું રે,
શેષ સળવળ્યો ને કમઠપીઠ ધસમસ્યું રે.
...માતા કોપિયાં ને ઓપિયાં હમંગથી રે,
જંગ ઝળકી રહ્યો છે અંગોઅંગથી રે.
...ઝાલે દુષ્ટને મંત્રર જેમ ફકડાં રે,
વીરા વીરાના ભરે છે માતા જુકડા રે.
...રથ વાજ હાથીને મુખ ધાલિયા રે,
જેવા ફકડા બરાય ધાણી દાળિયા રે.

૩ આનંદપદસંગ્રહ (૧૯૨૨).

૪ કાવ્યસુધાકર, ગીતરતનાકર (૧૯૦૦).

x ચંડીપાઠના ગરબા (૧૮૭૦)

આ નાનકડા ગ્રંથને અંતે ૧૮ પૃષ્ઠો ભરીને ‘અપ્રસિદ્ધ શબ્દોનો સવ્યુત્પત્તિક કોશ તથા દુર્બોધ વાક્યાર્થ’ લેખકે આપ્યો છે. એ બિના આ ગ્રંથના ભાષાના ગૌરવને જાણાવવા પૂરતી છે. ઉપરાંત તેમાંથી કાવ્યશુણના સરળતા સાથેના મંત્રંધ વિશે એ વખતે પણ કેવી રીતિ હતી તે પણ જાણી શકાય છે.

શા. બાલચંદ હીરાચંદ પોતાનાં થોડાંક ભજનોમાં પણ કોઈ બીજા જૈન કવિ કરતાં વિશેષ સૌન્દર્ય લાવી શક્યા છે. x

વંદન જિનપદકમલે પ્રેમથી કરું.
ત્વન્મુખ અરવિંદ ભ્રમર ચિત્ત માહરું.
...અજકુલગત કેસરી સમ ચરિત માહરું,
આત્મરમણ જિનવરથી તેહ પરિહરું.

x

સહુ કર્મ કટકને દૂર કરો ઉછાઈ,
ઝટ ધરો ધર્મસમશેર હાથમાં બાઈ.

વૈદ્ય કુંવરજી નથુનાં ભજનોમાં* પ્રસાદ છે, ભક્તિની થોડી ઝલક પણ છે. પદમંધ સળંગ અને સારો છે. પણ તેમની રચનાઓ હિંદીમાં વધારે સારી છે. તેમનું એક સુંદર ભિંમિક જોઈએ.

પિયા બિનુ કોન કટેજ મોરી રતિયાં.
પિયા પરદેશી મેરો ભર જોખન
રોઈ રોઈ શામ બિનુ ફટ ગઈ છતિયાં.
...હે દે સંદેશા મૈને પિયાકુ જોલાયા
મેરા કર થક ગયા લિખી લિખી પતિયાં.
કુંવરજીનો રે કંથ હડીલો
રનેહડીપનકી ખુઝાઈ ગઈ ખતિયાં.

x સુખોદરસ્તવનકુસુમાવલિ (૧૮૯૯)

• કુંવરજીકીર્તનસંગ્રહ (૧૯૦૮)

૨૧. મહાત્મા બ્રહ્મર્ષિ કવિ તુલજીરામ ઈજતરામ પયપાન
કરતા કૃષ્ણનું એક અતીવ સુંદર ચિત્ર આપે છે.†

...જાંચી આંખ કરી અલબેલો જશોદા સામું જોતા,
ધાવંતાં કંઈ ચૂક પડે તો રંગભીનોજ રોતા.
ક્યારેક ધાવંતાં વછુટી ખોળામાંથી ખસતા,
ક્યારેક જનની સામું જોઈને અલબેલોજ હસતા,
ક્યારેક છાતી પર કર દઈને રમતા ધીમેધીમે ધાવે,
ક્યારેક રમુજ કરીને રમતા માતાને મન ભાવે.

આ પદો પ્રસિદ્ધ થયાં તે પૂર્વે ધણા વખતે લખાયેલાં હશે.

ભટ્ટ ભગવાનદાસ નારણજીનાં ૧૦૮ પદોમાંથી* બેચાર
તો ખૂબ સારાં છે. માત્ર તેમની બે પાણીદાર પંક્તિઓ જ લઈએ.

હે રંગીલા રણછોડ, રંગી દે રંગમાં ત્હારા,
તારા વિના દેખું ન કોઈ હે નેણના તારા !

ગોરધનદાસ ગીરધરદાસનાં ભજનોમાંથી× થોડીક સંગીત-
મધુર અને ભાવભરી લીટીઓ આ રહી.

ગાંડા રે ગમાર, ગાંડા ગાંડા રે ગમાર,
રૂઢીઆમાં રાખ્યા નહિ દેવ રે મોરાર.

...ધડી એક ગાયા નહિ જુગજાધાર,
ધુમીધુમી ગામમાં તો કર્યો ધમકાર.

આ લેખકે આખી ભગવદ્ગીતાને પદોમાં ગોઠવી છે તે
નોંધવા જેવું છે.

અણ્ણીતા વિદ્વાન જયેન્દ્રરાવ ભગવાનલાલ દરકાળનાં માતૃશ્રી
ગ. ૨૧. જસખાના 'હરિયશગીત' (૧૯૧૫)નાં દોઢસોએક પદોમાં
છંદરચનાનો કાખૂ, તથા વિષયનિરૂપણની ચમક ઠીકઠીક દેખાય છે.

† સુખોદયિંતામણી (૧૯૦૯)

* શ્રીકૃષ્ણકીર્તનમાળા (૧૯૧૨)

× ભક્તિજ્ઞાનના ભંડાર (૧૯૧૩)

ઘોળાં ધારણ બહુ કર્યાં, મન ધુતારું ઘોળ્યું નહિ.

ગર્વગાઠિ પ્રપંચપુષ્ટિ સાક્ષી સદા બાણે સહી.

‘વ્યસનવિટંબણા’ના પદમાં દરેક વ્યસનનું નિરૂપણ કરતાં તેમની કલમ ખીલી છે.

કોઈ રાગ તણા છે રાગી જી, કોઈ ભાંગ તણા છે ભોગી જી

કોઈ તંબાકુને તલખે જી, કોઈ અમલ દેખીને હરખે જી.

“વિક્રમની વીસમી સદી” નામની જાણીતી નવલકથાના કર્તા **ભાતીલાલ ત્રિલોચનદાસ સટ્ટાવાળા**એ દયારામના ‘ભોયનમનના ઝગડા’ ઉપરથી પ્રેરણા લઈ ભોયનપાંપણનો એક ‘રસિક ઝગડો’ (૧૯૧૮) લખ્યો છે. દયારામના નાનકડા ગીત કરતાં આ ‘ઝગડો’ અનેકગણો લંબાયો છે, લગભગ આખ્યાન જેવો બની ગયો છે, પણ તેટલો રસાવહ બની શક્યો નથી. દયારામની રાહ લઈ તથા તેના વિષયો પરથી સૂચના મેળવી કેટલીક ગરબીઓ પણ લેખકે લખી છે. પરંતુ તેમાં દયારામની ચમત્કૃતિનો પાશ ન આવ્યો હોય તો તે સ્વાભાવિક છે. નીચેના જેવી દયારામને સ્મરણ કરાવે તેવી થોડીક પંક્તિઓ આખા પુસ્તકમાં છે.

કહાનને હિંડોલે જુલાહું રે

હું તો સ્થામની છળી મન લાહું રે.

કહાન જૂલે ને મારું અંગાઅંગ દૂલે,

રોમ રોમ ઘેરીઓ ધુમાહું રે, હું તો.

લેખકની બાપા છંદ વગેરે ઘણાં શિષ્ટ છે.

સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના સાધુ **અવિનાશાનંદ**નાં લખેલાં પદો ‘અવિનાશાનંદ કાવ્ય’ (૧૯૨૧)માં સ્વામિનારાયણના જીવનપ્રસંગો વર્ણવાયા છે એ રીતે તે નોંધપાત્ર હરે છે. પદઅંધની હથોટી સારી છે. આ સાધુએ શૃંગારનાં કેટલાંક મનોહર ગીતો આપ્યાં છે. એ જ સંપ્રદાયના અનુયાયી આપણા કવિ દલપતરામ પોતે ગૃહસ્થાશ્રમી હોવા છતાં જેનાથી દૂર ભાગ્યા છે તે શૃંગારને એ સંપ્રદાયના અલ-

ચારી સાધુઓ પણ કેવી નિખાલસતાથી અને સુંદર રીતે ગાય છે તે અહીં જોવા મળે છે. એમાંનું એક પદ અહીં જોઈશું.

છેલ છુવા ન છતિયાં હમાર, ફાટેગો મેરે અંચરવા,
લાખ ટકેકી લીની સારી બિહારી નાગર નંદકુમાર,
હરજ હતંગ, નહીં શામ ચતુર પિયા, નાબુક નવીન લગાર.
લોક નગરકે દેખે ડગરમેં ઠાડે સખ નરનાર,
અવિનાશાનંદકુ જેલ ન કીજે છોટી મેં અતિ સુકુમાર.

‘સત્તાર ભજનામૃત’ (૧૯૨૩)નાં કર્તા ભક્ત કવિ શ્રી સત્તાર શાહ સુંદર ભજનો ગાનાર તરીકે જાણીતા છે. સદ્ગત ચંદ્રશંકર પંડ્યાએ આ પુસ્તકનો ઉપોદ્ધાત લખીને તથા તેમને સાથે ફેરવીને તથા જલસા કરાવીને આ કર્તાનો તથા તેમનાં ભજનોનો સારો પુરસ્કાર કર્યો છે. ઘણાં ભજનો સાધારણ છે. કેટલાંક ચમત્કૃતિવાળાં દેખાય છે. પણ તે ચમત્કૃતિ, વિચારની તથા રજૂઆતની, કમ્પીર વગેરેનાં ભજનો-માંથી જ અપનાવેલી છે. લેખકમાં તત્ત્વદષ્ટિની કશી સળંગ રેખા દેખાતી નથી. કેટલેક ટેકાણે ભારે શબ્દો અર્થ સમજ્યા વગર વાપરેલા દેખાય છે.

પરમાનંદ મણિશંકર ભટ્ટ તથા નારાયણજી ગોવધનરામે મળીને ઉદ્ધવ અને ગોપીના સંવાદને વિષય કરી ‘પ્રેમગીતા’ (૧૯૨૩) લખી છે. વિષયની રમણીયતાને લીધે કાવ્ય રસાવહ અન્યું છે. પણ કાવ્યને આર્વાચીન કરવા જતાં આવી પંક્તિઓ પણ તેમણે ગોપી પાસે બોલાવી છે :

કાનાં હાથમાં રથાપી, સજા આ ફૂર કાં આપી ?

મજા બદલે અરે ! તાપી, પ્રભુ ત્યાં મોજ માણે છે !

છતાં કેટલાક સુંદર ખંડો પણ છે :

જે મધુરાં વચનો વહીને અમને વદને મધુ ચુમ્બન હેતા,
રાસ રચી અવકાશ લઈ સુવિલાસ કરી પ્રીતિપીયુષાના;
એહ પ્રભુ તહીં કામિની આગળ વાત યથેષ્ટ કરી કોઈ ટાણે,
આમ્ય મહીં વસનાર સખી કદિ શું પ્રભુ યાદ કરી દિલ આણે ?

આ લેખકો કરતાં ચે નવયુગના વાધા ધારણ કરવા પ્રયત્ન કરનાર ઝડપીછાડદાસ માધવદાસે* અંગ્રેજી કક્કા પ્રમાણે અક્ષરો લખને ઉપદેશ આપ્યો છે ! પણ એનું કાળધાણીનું ગીત ખૂબ ધ્યાન ખેંચે તેવું છે.

ધાંણી ધાલી બેઠો રે કાળ ધાંચી આ જગમાં,
વિના બળદે ચાલે રે પીલી નાખે એક પલમાં.
નહિ લક્કડની નહિ લોઢાની, નહિ ખાતુ નહિ પાણુ,
પૃથ્વીથી પ્હોળી આકાશી જાંચી ંચાપી અનંત બ્રહ્માંડ;
તે પર બેસી પોતે રે વાટ જીવે ક્ષણ ક્ષણમાં...

પંડિત જગન્નાથ પ્રભાશંકર પોતાનાં *બજનોમાં સારી હથોટી બતાવે છે. ‘મે’ તો ઘટમાં રમતાં બાળી રે, ધણું જીવો મારી ધરવાળી’નું જાણીતું ગીત તેમનું છે. તેમની નીચેની પંક્તિઓમાં એક ચોટદાર દૃષ્ટાંત આવ્યું છે.

હે ગુરુ ! આજે સહાય થલે :
હૂંઠે બાથ ભરેલી મારી ગુરુજી ! છટી નથી થાતી જ,
જેમજેમ યત્ન કરું તેમતેમ તે અધિકઅધિક જઠડાતી.

‘હૃદયકલ્પલ’ (૧૯૨૭) નાં કર્તા ગં. સ્વ. કાશીબહેનને એક સ્ત્રીલેખક તરીકે સ્મરણ કરવા જેવાં છે. તેમનાં ૧૦૧ પદોમાં ‘સરળ લોકભાષા’ લખવાનો યત્ન કરવાની કબૂલાત નોંધપાત્ર છે.

અમથાલાલ (અમૃત) અને મણિલાલ (ચિંતામણિ) બે બાઈઓનાં કાવ્યોનો સંગ્રહ ‘અમૃતચિંતામણિ’ (૧૯૨૯) આપણને સારી હથોટીવાળાં બજનો આપે છે. ક્યાંક રચનાનો પ્રસાદ દેખાઈ આવે છે. લાગી લાગી હૃદય મહીં ચોટ...માલિક તારા નામની, મારે ખજને પડેલી એ ખોટું હિં ધનસ્થામની.

* ઝડપીછાડવાણી (૧૯૨૪).

* ‘શ્રીજગન્નાથરસતરંગિણી’ (૧૯૨૬).

લાગી હૃદયે ચોટ, ખોટય ખળને પડી...
ચિતહું ચોરું સચોટ,...ખોટ ખરાબે ચડી
બુરે ભવસાગરની માંચ...કંથડ વિણ કામની...

* જાંઝાના એક કવિશોખીન જાંઝાવાળાએ બહુચરાનાં થોડાંક પદોમાં* પ્રશસ્ય શક્તિ બતાવી છે. એમનું ‘ચુંદડી’ ગીત અર્વાચીન જિમ્મિકોમાં સ્થાન પામે તેવું છે.

રંગમાં ચુંદડી રાતી, બહુચરબાની, રંગમાં ચુંદડી રાતી.
અચુત ચંદ્ર અચુત સૂર્ય પાલવે જડયા છે એના;
તારલાની ભારે માંહિ ભાતી. બહુચરબાની૦
...હરના અંબુજમાં, શ્રીહરિ દૂધ પી રહ્યા,
ક્ષીરનો સાગર શ્રવે છાતી. બહુ૦
ઝાંઝર ઝણકાર બાનો ગગનોમાં ગાજતો
વિદ્યુતના તેજ આળખાતી. બહુ૦
ચુંદડીના ચટકે રંગાણું તારું બાળકું
જાંઝાવાળું દિનરાતી. બહુ૦

એ જ કવિના પડોશના પાટણના ભોમારામ હેંમારામનાં બજનોમાં* પણ બળ છે.

કોઈ રે બતાવે વૈદ્ય આંખના પળમાં ઉતારે પડોળ જ,
વારી રે જાણું જન જેહને દેખાડે હરની પરોળ જ.

ધન્ડુમતિ હ. દેસાઈજીના ‘શ્રીકૃષ્ણમંજરી’ (૧૯૩૫) નાં પદોમાં પ્રસાદ છે, હળવાશ છે, પણ કળાની ચમક બહુ નથી. ૩૯ રીતિની ભાષા છતાં કેટલીક વાર હૃદયની આરત મધુર રૂપે વ્યક્ત થાય છે.

દિન નાહિં જાત રૈના નહિ ખીતત
તુમ બિન ગિરધરલાલ,
ઝબક ઝબક મૈં ઉઠત મુરારી
તુમ દિલકો ચુરનહાર.

* બહુચરાભક્તિભાવ (૧૯૩૨).

* શ્રી ભક્તિભોમ (૧૯૩૨).

‘શંકર’ મહારાજનાં ‘શ્રીકૃષ્ણ જન્મોત્સવ’, ‘ધર્મચરના લાડીલા’ અને ‘પરમતત્ત્વવિલાસ’ ૧૯૩૯માં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. કાવ્યોમાં પદબંધ સદૃશ છે પણ કશી રસચમત્કૃતિ નથી. છેલ્લા પુસ્તકમાં શંકરાચાર્યનાં કેટલાંક જાણીતાં સ્તોત્રોના અનુવાદ છે તે પૂરતું તે નોંધપાત્ર છે. પણ અનુવાદમાં કશી ખાસ પ્રાસાદિકતા નથી આવી શકી.

બહેન સરસ્વતીનું ‘શ્રી ભક્તિરસામૃત’ (૧૯૩૯) એક સુસ્થ બેખિકાની કૃતિ તરીકે નોંધપાત્ર અને છે.

‘શ્રી બાલકૃષ્ણલીલામૃત’ (૧૯૩૯) માં ભગવાનદાસ ચુનીલાલ અને ખીજા બેખિકાએ ભાગવતમાંથી કૃષ્ણજીવનના વિવિધ પ્રસંગોને ધોળમાં ઉતાર્યાં છે. પદબંધ સાદ્ધ અને પ્રાસાદિક છે. પણ કૃતિઓ અહીં લાંબી થઈ ગઈ છે. ધોળની રચના તરીકે આ પુસ્તકની રચના ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ગુલાબભાઈ વરાળજી દેસાઈના ‘ગુલાબગુચ્છ અને ગોવિંદ ગીતા’ (૧૯૩૯)માં જૂના ભક્તિજ્ઞાનના વિષયો સામાન્ય રીતે નિરૂપાયા છે. કર્તાએ સંસ્કૃત વૃત્તો સારા કૌશલથી વાપર્યાં છે. તેમણે છેક અર્વાચીન જીવનની ભાવનાઓ ઉપર પણ ટીકા કરી છે. તેમાં તે કેટલીક વાર શ્લોકો સ્વરૂપે માનસ બતાવે છે, છતાં તેમણે જે હિંમત બતાવી નિખાલસતાથી પોતાના વિચારો રજૂ કર્યા છે તે ખરેખર પ્રશંસ્ય છે. ‘વધુમતીઆ રાજનીતિને પરિણામે દેશે-દેશ કાળ સ્વરૂપ સહસ્રાન્તુંન થયા છે.’ ‘અગ્નિ, વરુણ, વાયુ વિગેરે દેવ હોય તો શરૂજનના કેદી થઈ દળી ખાંડી પાણી ભરી વેઠ કેમ આપે?’ ‘વરાળયંત્રથી મંબીર હાનિ’ ‘વિધવાઓએ સતી થવું, નાતરાર કરવાં નહીં’ વગેરે વિષયોનાં કાવ્યોનાં મથાળાં પરથી તેમના વિષયની કલ્પના આવશે.

તેમનાં બજનોમાં કેટલીક વાર ચમત્કૃતિ ભરેલી રચનાઓ આવે છે. જેમકે,

શરા કોઈ બેઠો રે, હરિમઝાને વિંધવી છે,
શિરસકાનો ખેલ જ રે, પાંચાળી શાંતિ વરવી છે.

ધુરસ્ય ધારા નિશિતા દુરત્યયા ।
દુર્ગ પથસ્તત કવયો વદન્તિ ॥

આદિ શબ્દોમાં ઉપનિષદકાળથી જે પરમ તત્ત્વ મનુષ્યની પુરુષાર્થવૃત્તિને પ્રેરતું અને આકર્ષતું રહ્યું છે, અને કાળના વિવિધ પરિવર્તનોમાં પણ જે એકસરખી મંત્રશક્તિવાળી વાણીમાં વ્યક્ત થતું રહ્યું છે, તે ગુજરાતની ગરવી ગુર્જરી ગિરામાં પણ એવા જ વાકસામર્થ્યથી શબ્દરૂપ પામ્યા વિના રહ્યું નથી. આ જ દુર્ગ પથઃ ને આપણા ગુજરાતી કવિઓએ ‘હરિનો મારગ છે શરાનો’ કહીને ઓળખાવ્યો છે, અને આજની ધડી સુધી પણ એક સાધારણ શક્તિવાળા કવિને મુખે પણ તે તત્ત્વ એક આહ્વાદક આહ્વાનરૂપે પ્રગટ થાય છે.

શરા કોઈ બેઠો રે, હરિમઝાને વિંધવી છે.

માનવજીવનને જડેલા પુરુષાર્થમાં ઈશ્વરતત્ત્વને ઉપલબ્ધ કરવાનો પુરુષાર્થ સૌથી મોટો છે, અને એ પુરુષાર્થનું ગાન જ્યારેજ્યારે પણ એ તત્ત્વ સાથેની નિખિડ અનુભૂતિમાંથી, વા એ પ્રત્યેની સહૃદય અભીપ્સામાંથી જન્મે છે ત્યારે અલિપ્ત અને મધુર વાગ્દેહ ધારણ કરે છે.

પરિશિષ્ટ

અનુવાદો અને સંગ્રહો

(૧) અનુવાદો

આપણી અનુવાદપ્રવૃત્તિ

ગુજરાતી કવિતાના લગભગ પ્રારંભથી તેના કવિઓ ખીજી ભાષાઓમાંથી કાવ્યોના વિષયો લેતા આવ્યા છે અને તેમાંનાં કાવ્યોના અનુવાદ કરતા આવ્યા છે. આ અર્વાચીન ગાળા પૂર્વેની પ્રાચીન કવિતા તેના વિષય પરત્વે તો લગભગ પરાપજીવી રહી છે. અર્વાચીન કવિતા વિષયોની આખતમાં વધારે આત્મોપજીવી બની છે, તોપણ ખીજી ભાષામાંની કવિતાને ગુજરાતીમાં લઈ આવવાનું કાર્ય આજ લગી ચાલુ રહ્યું છે. અર્વાચીન કાળમાં ગુજરાતનો શિક્ષિત વર્ગ સંસ્કૃત ઉપરાંત અંગ્રેજી, ફારસી તથા હિંદી ખીજી ભાષાઓના પરિચયમાં આવતો ગયો તેમતેમ તે ભાષાની કવિતામાંથી ભાષાન્તરો પણ થવા માંડ્યાં. આ બધી ભાષાઓમાંથી સૌથી વધુ અનુવાદો સંસ્કૃત કવિતામાંથી થયા છે. તે પછી અંગ્રેજી અને ફારસી ભાષામાંથી થયેલા અનુવાદોની સંખ્યા આવે છે. ગંગાળીનો પરિચય આપણા શિક્ષિત વર્ગને મોડો થયો છે. એટલે તેમાંનાં કાવ્યોના સીધા અનુવાદો થવાને બદલે તેના હિંદી કે અંગ્રેજીમાં થયેલા અનુવાદો પરથી અનુવાદો થયેલા છે. ફારસીમાંથી પણ મૂળ પરથી થોડા જ અનુવાદો થયા છે. મરાઠી જેવી આપણી પાડોશી ભાષામાંથી એકાદબે નામ લેવા પૂરતા જ અનુવાદો થયા છે.

આ અનુવાદો શરૂઆતમાં મોટે ભાગે આપણા કોઈ પ્રચલિત છંદમાં તથા કાવ્યરૂપમાં થતા. પણ સંસ્કૃતના અનુવાદોમાં ધીમેધીમે મૂળના જેવો જ સમશ્લોકી અનુવાદ કરવાનો આગ્રહ વધતો ગયો. હવે બંગાળીમાંથી તથા ફારસીમાંથી મૂળવત્ અનુવાદો કરવાના પ્રયત્નો પણ થવા લાગ્યા છે. અંગ્રેજી ભાષાનું છંદોરૂપ ગુજરાતીથી સર્વથા ભિન્ન રૂપનું હોવાથી મૂળવત્ અનુવાદને અવકાશ નથી રહેતો. અને એ અનુવાદો માટે છંદ નિરૂપણ આદિની પસંદગી કરવામાં અનુવાદ કરનારની કળાશક્તિની હમેશાં કસોટી રહે છે.

આપણા લગભગ દરેક અર્વાચીન પ્રતિષ્ઠિત કવિએ કંઈ નહિ તો થોડાક અનુવાદો પર પણ કલમ ચલાવેલી છે, જેમાં દરેકને પોતાની શક્તિ પ્રમાણે વધુઓછી ફતેહ મળેલી છે. નર્મદાશંકર, નવલરામ, શિવલાલ ધનેશ્વર, બાળાશંકર, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, હરિલાલ ધ્રુવ, બીમરાવ, કલાપી, નરસિંહરાવ, ન્હાનાલાલ, બળવંતરાય, મનસુખલાલ, તથા ઉમાશંકર જેવા જાણીતા લેખકોએ ઉપરની ભાષાઓમાંથી એક યા બીજી ભાષાના કોઈને કોઈ કાવ્ય કે નાટકના અનુવાદો કરેલા છે. એ સિવાય બીજા વધુઓછી શક્તિઓવાળા લેખકોએ એકલા અનુવાદો કરેલા છે. એવા લેખકો પોતાના અનુવાદબળે પણ કવિતા-કળાના ઊંડા મર્મવિદ્ તરીકે સ્થાપિત થયેલા છે.

કેશવલાલ ધ્રુવનું વિશિષ્ટ સ્થાન

એવા અનુવાદકોમાંથી સૌથી વધુ આગળ તરી આવતું નામ કેશવલાલ હ. ધ્રુવનું છે. અનુવાદકળાને તેમણે જેટલી આરાધી છે તેટલી કદાચ હિંદુઓમાં બીજા કોઈએ ભાગ્યે જ આરાધી હશે. તેઓ માત્ર અનુવાદક જ રહ્યા નથી, પરંતુ પોતાની ઊંડી વિદ્વત્તાને આ અનુવાદિત કૃતિઓના પાઠસંશોધન અને તેમના કર્તાઓના ઇતિહાસ-શોધન પાછળ પ્રયોજી તેઓ ઉત્તમ ગ્રંથસંપાદક પણ બનેલા છે, જેને લીધે તેમનું સ્થાન બીજા માત્ર અનુવાદકો કરતાં વધારે મહત્ત્વનું

અનેકું છે. આ ઉપરાંત તેમની થોડીએક ભૌલિક ગંભીર તથા અગંભીર, ‘કવણુ રસિકતા જાણુશે’ તથા ‘પોલકાંપચ્ચીસી’ જેવી રચનાઓ પણ છે. ‘ગીતગોવિંદ’ જેવી કૃતિના છાયાનુવાદ જેવી નૂતન સર્જનાત્મક રચનાને લીધે તેમને કંઈ નહિ તો એક મહત્ત્વના છાયાકવિનું સ્થાન મળે તેમ છે. બેશક, તેમનું કાવ્યમાનસ મધ્યકાલીન અલંકારપ્રધાન સંસ્કૃત શૈલીનું રહેલું છે, અને કેટલીક વાર કાવ્યને અલંકારથી સુખચિત કરવામાં તેમણે મૂળ કૃતિ સાથે કદાચ ઇષ્ટ ન ગણાય તેટલી હદે છૂટ લીધેલી છે તથા તેના રસત્વને હાનિ પહોંચાડે તેટલી હદે તેઓ અલંકારની સમ્પત્તિમાં ખેંચાઈ ગયા છે. તોપણ તેમના અનૂદિત કાવ્યની બાની હમેશાં એક શક્તિશાળી સર્જકની કાટિની જ રહેલી છે. એમની અનૂદિત કૃતિઓ સૌંદર્યનિષ્પત્તિમાં મૂળના જેટલી જ સફળ થયેલી છે. એ અનુવાદની પાછળ તેમનું પ્રાચીન, અર્વાચીન તથા લૌકિક યુગ્મરાતી ભાષા પરનું પ્રભુત્વ તથા શબ્દસામર્થ્ય ડગલેડગલે વ્યક્ત થાય છે. તે પણ તેમની કાવ્યશક્તિનું એક મોટું ઘટનાત્મક બળ છે તથા તેમની કીર્તિનું એક બીજું શિખર છે.

આ બધા લેખકોના અનુવાદોની યથાશક્ય ચર્ચા તેમની કવિતાના અવલોકન સાથે કરી લીધેલી હોવાથી અત્રે અનૂદિત કૃતિઓ લક્ષ્યમાં રાખી તેમની નોંધ કરી લઈએ. સૌથી પહેલાં સંસ્કૃતમાંથી થયેલા અનુવાદોને લઈશું.

સંસ્કૃતભાંથી અનુવાદો

[૧] કવિતા

પૃથિવીસૂક્ત
રધુવંશ
મેઘદૂત
છાયાઘટકર્પર
અમરુશતક
ગીતગોવિંદ
વૃદ્ધ્યાલુક્ય
લઘુચાલુક્ય
ભટ્ટરિશતકત્રય
સંગારદર્શન

ઋતુસંહાર
શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા
સંગારત્રિવેણી
ગંગાલહરી
મહિમ્નસ્તોત્ર
અનુવાદભાવની
ભાગવત પુષ્પાંજલિ
દેવીસ્તુતિ
ભગવદ્ગીતા

ખીજી ભાષાનાં કાવ્યોભાંથી સૌથી વધુ અનુવાદો સંસ્કૃતના થયેલા છે. આ અનુવાદો આપણા કવિઓને કે શિક્ષિતોને જે ક્રમે સંસ્કૃત કાવ્યનો પરિચય થતો ગયો તે ક્રમે થતા આવેલા છે. અને તેમાં અનુવાદકની પ્રેરણા સિવાય ખીજું કશું નિયામક તત્ત્વ રહેલું નથી. અર્વાચીન કવિતાના પહેલા સ્તંભકમાં ચંડીપાદ દેવીસ્તુતિ વગેરે ધાર્મિક કાવ્યોના અનુવાદોથી શરૂ કરી, સંસ્કૃત સુભાષિતો, પુરાણોભાંથી તથા ભાગવત વગેરેભાંથી અમુક ટૂંકા ખંડો, ત્યાંથી આગળ જતાં સંસ્કૃતનાં જાણીતાં ખંડકાવ્યો, મહાકાવ્યો, નાટકો તથા છેવટે સૌથી છેલ્લે વેદનાં સૂક્તોના અનુવાદો ગુજરાતીમાં થયા છે. આ અનુવાદોભાંથી મહત્ત્વના અનુવાદો જોઈશું.

રામનારાયણ વિ. પાઠકનો ‘પૃથિવી સૂક્ત’ (૧૯૨૪)નો અનુવાદ લગભગ મૂળવત્ છે તથા તેના ગુજરાતી અવતારમાં પણ વૈદિક વાણીનો આસ્વાદ કરાવે તેવો છે. સંસ્કૃત પંચ મહાકાવ્યોભાંથી મોટા ભાગના અનુવાદો ગદ્યમાં થયેલા છે. રધુવંશના પ્રથમ બે સર્ગ ૧૮૭૬માં દેશી ઢાળોમાં જીદાજીદા કડવાં રૂપે રેવાશંકર મયાધર બે

ગુજરાતીમાં ઉતાર્યા છે. અનુવાદમાં મૂળના અર્થનું સંપૂર્ણ રીતે પ્રાસાદિક અવતરણ થયેલું છે. પણ મૂળની પ્રૌદિ તથા સૌન્દર્ય વિશાળ યદ્ય અ્યાં છે. ૧૮૯૭ માં હરિલાલ નરસિંહરામ વ્યાસ તરફથી લગભગ આખા રઘુવંશનો બીજો અનુવાદ થયેલો છે. એ સમશ્લોકી નથી. લેખકે યથેચ્છ રીતે મૂળના છંદોને માત્રામેળ કે ગણમેળ છંદોમાં પલટી નાખેલા છે. એમાં છંદની શુદ્ધિ પૂરતી જળવાઈ નથી, તો યે ઉપરના કરતાં તે કંઈક સારો છે. આખા રઘુવંશનો સમશ્લોકી પદ્યાનુવાદ ટેક ૧૯૩૩ માં નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા તરફથી થયેલો મળે છે. અનુવાદ સરળ છે, પણ તેમાં મૂળનાં સૌન્દર્ય અને રસ પૂરા ઔચિત્યથી ઊતર્યા નથી. રઘુવંશનો બીજો સંપૂર્ણ અનુવાદ ચતુરભાઈ ગોવિંદભાઈ પટેલે કરેલો છે. અનુવાદમાં છંદોની શિથિલતા છે અને વાણીની દુર્બળતા ઘણે ઠેકાણે દેખાય છે. શબ્દશુદ્ધિમાં પણ અનુવાદકે ચૂકો કરી છે. કેટલાક ભાગ રસાવહ અન્યા છે.

‘મેઘદૂત’ ના અનુવાદો—નવલરામ લક્ષ્મીરામ (૧૮૭૧), ભીમરાવ ભોળાનાથ (૧૮૭૯), હરિકૃષ્ણ બળદેવ ભટ્ટ (૧૮૯૧), શિવલાલ ધનેશ્વર (૧૮૯૮), વિહારી (૧૯૦૮), કીલાભાઈ ધનશ્યામ ભટ્ટ (૧૯૧૩), હરિલાલ હ. ધ્રુવ-પૂર્વમેઘ (?), ન્હાનાલાલ ઇ. કવિ (૧૯૧૧), ત્રિભુવન ગો. વ્યાસ (૧૯૩૭).

સંસ્કૃતમાંથી કોઈ પણ કાવ્યના સૌથી વધુ અનુવાદો થયા હોય તો તે ‘મેઘદૂત’ના છે. આ એક કાવ્યના અનુવાદોના દસેક જેટલા પૂરાઅધૂરા પ્રયત્નોમાં ગુજરાતી કવિતાની અનુવાદપ્રવૃત્તિની સારી એવી રૂપરેખા મળી આવે છે. મેઘદૂતનો સૌથી પહેલો અનુવાદ નવલરામ ૧૮૭૧ માં શરૂ કરે છે ત્યારે ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત રૂપમેળ વૃત્તોને સફળ રીતે કાવ્યમાં વાપરી શકાય તેવું અહીં થોડાને લાગે છે. એ રિચિતિમાંથી ગુજરાતી ભાષા અહાર નીકળી મૂળવત્ સમશ્લોકી અનુવાદની ક્ષમતાએ પહોંચી શકી છે. જોકે એક નવાઈની

વાત એ છે કે મૂળવત્ સમશ્લોકી અનુવાદ કરવાની અસાધારણ શક્તિ ધરાવનાર કેશવલાલ હ. દ્રુવે આ કાવ્યનો માત્રામેળ દેશીમાં જ અનુવાદ કર્યો, અને તે ય થોડોક જ. મેઘદૂતના સમશ્લોકી વૃત્તમાં અનુવાદ ભીમરાવ, વિહારી, કીલાભાઈ, અને ન્હાનાલાલના છે. શિવલાલ ધનેશ્વરનો અનુવાદ રૂપમેળ પૃથ્વી અને સ્વધરા જેવાં વૃત્તોમાં છે. હરિકૃષ્ણનો અનુવાદ હરિગીત છંદમાં છે. ત્રિભુવન ગો. વ્યાસનો મૂલણુમાં છે.

આમાંથી દરેકના બાપાન્તરની કંઈ ને કંઈ વિશિષ્ટતા છે, મર્યાદા પણ છે. નવલરામના ભાષાંતર (૧૮૭૧) માં છંદ બદલાયો છે, છતાં સ્વતંત્ર કાવ્યકૃતિ તરીકે તેની આસ્વાદ્યતા કેટલાક ભાગોમાં ધણી રહી છે. તેની પંક્તિઓમાંથી અંત્ય વિરામ નીકળી ગયો છે, એ અગ્નિપણે બનેલું છે છતાં છંદરચનાના વિકાસમાં એ વિગત નોંધવા જેવી છે. હરિકૃષ્ણના અનુવાદમાં તો ભાષા પણ ધણી અવિકસિત છે, અને મૂળનો અર્થ આવ્યો છે પણ સૌન્દર્ય નથી આવી શક્યું. શિવલાલ ધનેશ્વરના ભાષાંતર (૧૮૯૮) માં પૃથ્વી છંદનો પ્રયોગ અદ્યતન લેખકે જેવો પ્રયોગ અને સંસ્કારી રીતિનો છે. છંદ બદલાયા છતાં આ રૂપમેળ છંદોમાં વિષયનો વેગ અને સંસ્કૃતના જેવી રમણીયતા આવી છે. ભીમરાવ, વિહારી, કીલાભાઈ અને ન્હાનાલાલના અનુવાદોમાંથી સૌથી વધુ પ્રચારમાં આવેલો અનુવાદ કીલાભાઈનો છે. વિહારી તથા ન્હાનાલાલના અનુવાદોની બે આવૃત્તિઓ તો થયેલી છે. ભીમરાવના અનુવાદમાં કંઈક કિલ્લ-તાનું પ્રમાણ વધુ છે. તો કીલાભાઈમાં તેને લોકગમ્ય કરવા ખાતર કે લેખકની અશક્તિને લીધે અર્થને પાતળો કરી નાખતી આઠઆઠ જેટલી પંક્તિઓમાં શ્લોકોને લંબાવેલા છે. તેમાં કેટલીક પંક્તિઓ તથા શબ્દો ગ્રામ્ય પણ ચેઈ ગયાં છે.

ન્હાનાલાલના અનુવાદમાં તેમણે લીધેલી છંદની છૂટ સર્વત્ર સુભગ નથી. એ કરતાં વિહારીનો અનુવાદ વધુ સુશ્લિષ્ટ અને પ્રસાદ-

પૂર્ણ લાગે છે. બીજા અનુવાદકોના દોષો ક્ષિણતા, ગ્રામ્યતા, પોચો અર્થવિસ્તાર, તથા છંદોવૈરધ્યમાંથી તેમનો જ અનુવાદ સૌથી વધુ બચી ગયેલો છે. ત્રિભુવન વ્યાસનો ઝૂલણુનો અનુવાદ પ્રસાદપૂર્ણ હોવા છતાં તે શબ્દાળુતા અને શિથિલતામાંથી બચી શક્યો નથી.

સંસ્કૃત સાહિત્યનાં બીજાં ઉત્તમ ખંડકાવ્યો કે મુક્તકોના કે નાટકોના અનુવાદ કેશવલાલ હ. દ્રુવને હાથે થયેલા છે. તેમાં ‘છાયાઘટકર્પર’,* ‘અમરુશતક’ (૧૮૯૨) તથા ‘ગીતગોવિંદ’ (૧૮૯૫) ના અનુવાદો મહત્વના છે. એક જ હાથે આ અનુવાદો થયા હોવા છતાં મેઘદૂતને જેમ અનેક અનુવાદકોના લાભ મળ્યો છે, તેમ આ કાવ્યોને અનુવાદકને હાથે અનેક વાર પુનઃસંસ્કરણ મળતું રહ્યું છે અને તે ઉત્તરોત્તર ઉત્તમ બનતા ગયા છે. ‘અમરુશતક’ ના અનુવાદમાં ગુજરાતી ભાષા અર્થાભિવ્યક્તિની પોતાની ઉત્તમ શક્તિ બનાવે છે અને અનુવાદોમાં પહેલી વાર ગુજરાતી ભાષાની ભૌલિક ફેરમ પ્રગટે છે. અનુવાદક મૂળ કૃતિની પ્રૌઢિ અને રસ બંને લાવી શક્યા છે. જોકે આ સિદ્ધહસ્ત અનુવાદકમાં ઝડઝમક તરફ વધારે વલણ દેખાય છે. એ સાધવા માટે તેઓ પાઠમાં પણ કળાદષ્ટિએ અક્ષય એવા ફેરફારો કરે છે. આ મુક્તકોમાં શબ્દાર્થ હમેશાં યથાર્થ ઘટાવાયો નથી, તથા અનુવાદકે વિશેષણો વગેરે પણ પોતાનાં ઉમેરી દીધાં છે, જે હમેશાં મૂળ કૃતિના રસતત્ત્વને પોષક નથી બનેલાં. તોપણ અનુવાદક પોતાની કૃતિ પાછળ ખૂબ શ્રમ લે છે, તથા તેને ‘તાજ, ઓપ અને સોનાગેરુના સંસ્કારો’ આપવામાં કસર રાખતા નથી.

‘ગીતગોવિંદ’ ના અનુવાદને અનુવાદકે છાયાકૃતિ કહી છે તે સર્વથા ઉચિત છે. અનુવાદની કળા તથા સ્વતંત્ર સર્જનશક્તિ બંનેના મિશ્રણનું આ કાવ્ય ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. આ કૃતિનું સૌન્દર્ય

* ‘ઘટકર્પર’નું એક બીજું સમ્પ્રદાયી ભાષાંતર વૈદ્ય શંકરલાલ કુંવરજીએ કરેલું છે.

મૌલિક ઠહેવાય તેવું છે. અને તે મૂળ કૃતિના જેટલો જ રસનો પરમ આહ્વાદ આપી શકે તેવી, આપણા અનદિત કાવ્યોમાં શકવતી ગણાય તેવી કૃતિ અનેલી છે.

આ અનુવાદનો આશ્રય લઘુ ગીતગોવિંદનાં બીજાં બે રૂપાન્તર 'ગઝલે ગીત ગોવિંદ' (૧૯૨૩), નટવરસિંહ બલદેવભાઈ દેસાઈ તથા 'સરલ ગીતગોવિંદ' (૧૯૨૭)—નટવરલાલ હ. શાહ દ્વારા થયાં છે. પણ તે અત્યન્ત નિકૃષ્ટ પ્રકારનાં છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યની આ સીમાચિહ્ન જેવી કેટલીક કૃતિઓ સિવાય બીજી પ્રકારી કૃતિઓના જે અનુવાદો થયા છે તે નીચે પ્રમાણે છે. આ અનુવાદો જેમ અર્વાચીન કાળની નજીક આવતા જાય છે તેમ મૂળવત્ સમશ્લોકી બનતા જાય છે. પ્રારંભમાં તો અમે તે છંદમાં અમે તે રીતે અનુવાદો થતા રહ્યા છે. મૂળનાં વૃત છોડીને કરેલા અનુવાદોમાં અર્થ ઉતરે છે પણ રસ કે અર્થની અસલ ચોટ બિતરતી નથી.

૧૮૭૪ વૃદ્ધ ચાણુક્યનું ભાષાન્તર—બાળકરામ નંદરામ માંડવીકર, સમશ્લોકી નથી.

„ લઘુ ચાણુક્ય નીતિસંગ્રહ— „ અનુબુદ્ધ છંદમાં છે.

૧૮૭૭ ભર્તૃહરિનું નીતિશતક—જગજીવન ભવાનીશંકર, સમશ્લોકી નથી પણ અર્થ સારો ઉતર્યો છે.

૧૮૮૮ ભર્તૃહરિકૃત શૃંગાર શતક—સી. એલ. કંથારિયા, સમશ્લોકી જેવું, છંદોમાં કયાશ, શબ્દવિન્યાસમાં શિથિલતા છતાં સુવાચ્ય.

૧૯૦૧ ભર્તૃહરિ શતકત્રય—કાલિદાસ ઋતુસંહાર—પ્રાણજીવન ત્રિભુવન ત્રિવેદી, ભર્તૃહરિનાં ત્રણે શતકનો એક સાથે સૌથી પહેલો અનુવાદ. પંક્તિઓ શિથિલ છે, ભાષા કૃત્રિમતાવાળી છે.

૧૯૨૮ નીતિશતક—શ્રી ગિરિધર શર્માજી. સારો વક્ષાદાર અને પ્રાસાદિક અનુવાદ.

૧૮૭૭ શૃંગારદર્શન—ઠા. પ્રેમજી ખેતસિંહ કંબરિયા. સમશ્લોકી નથી. કાલિદાસના શૃંગારતિલક અને થોડા શૃંગારિક શ્લોકોના વિસ્તારીને થયેલો અનુવાદ.

૧૮૯૯ ઋતુસંહાર—મોહનલાલ પ્રસાદરાય મેહેતા. સમશ્લોકી નથી. મૂળનું સૌન્દર્ય ઓછું છતાં ગુજરાતી પૂરતી સરળતા અને સુંદરતા આવી છે.

આ કાવ્યનો ખીજો અનુવાદ ૧૯૩૮ માં વકીલ જેઠાભાઈ બહેચરભાઈએ કર્યો છે. શબ્દયોજનામાં શિથિલતા છે. છતાં અમુક પ્રાસાદિકતા આવી શકી છે.

૧૯૨૬ શશિકલા અને ચૌરપંચાશિકા—નાગરદાસ ઈ. પટેલ. સમશ્લોકી મૂળવત્. મૂળનો શબ્દાર્થ સર્વત્ર સફળ રીતે નથી ઉતર્યો, તથા અર્થ ઘણી વાર નબળો થઇ ગયો છે તોપણ કાવ્ય પ્રાસાદિક અન્યું છે.

૧૯૨૭ શૃંગારત્રિવેણી—તનમનીશંકર લાલશંકર શિવ. આમાં ‘ચૌરપંચાશિકા’ ‘શૃંગારતિલક’ અને ‘પુષ્પઆણુવિલાસ’ના અનુવાદો લેખકે ખીજી વાર કરેલા છે. અને તેમાં પ્રગતિ છે. અનુવાદક મૂળને વધુ સફળતાથી વફાદાર રહી શક્યા છે. આ અનુવાદો ઉત્તમ અનુવાદોની હારમાં મૂકી શકાય તેવા બન્યા છે.

૧૯૦૭ ગંગાલહરી—લાલજી વીરેશ્વર જાની. મોટે ભાગે સમશ્લોકી અનુવાદ.

૧૯૩૫ ગંગાલહરી—વિયોગી. પૂરો સમશ્લોકી અને વધારે સારો અનુવાદ છે. કેટલાક મૂળના કિલ્લે શબ્દો બદલી શકાય તેવા છે છતાં તેવાને તેવા લેખકે રાખી મૂક્યા છે. અર્થ ક્યાંક મૂળ કરતાં પણ વધુ કિલ્લે બન્યો છે.

૧૯૦૮ મહિમ્નસ્તોત્ર—વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક. સમશ્લોકી અને સુંદર.

- ૧૯૧૩ અનુવાદ બાવની—નાગરદાસ વૈકુંઠજી પંડ્યા. પ્રકીર્ણ બાવન સંસ્કૃત શ્લોકો, પંક્તિઓમાં વધારો કરીને.
- ભાગવત પુષ્પાંજલિ—વિહારી. ભાગવતમાંથી ૨૧૬ શ્લોકોનો સમશ્લોકી અનુવાદ, મૂળનાં પ્રસાદ, માંભીર્ય અને શિષ્ટતા સાથે.
- ૧૯૨૦ દેવીસ્તુતી—ભટ શંકરલાલ પ્રભાશંકર. સમશ્લોકી સારું પદ્ય.
- ૧૯૧૦ ભગવદ્ગીતા—ન્હાનાલાલ દ. કવિ. ગીતાનો સંપૂર્ણ અને સુભગ સમશ્લોકી અનુવાદ.
- ૧૯૨૭ ગીતા અમૃતસાગર—પં. ગણેશરામ છગનરામ વરતિયા. પહેલા નવ અધ્યાયનો માત્રામેળ છંદોમાં સહેલો સમગ્રય તેવો અનુવાદ.
- ૧૯૩૪ ગીતાદેવનિ—કિશોરલાલ ધનશ્યામ મશરવાળા. ન્હાનાલાલના અનુવાદમાંથી ધણેએક ભાગ આમાં સ્વીકારી લઈ તેને વધુ સરળ અને સ્પષ્ટ કરેલો છે. પરંતુ તે ન્હાનાલાલ જેટલો સુંદર નથી થયો.
- ૧૯૩૬ સંગીત ગીતા—રંગ અવધૂત. ગીતાના અર્થને સરળ માત્રામેળ પદ્યમાં મૂકવામાં આવ્યો છે. પણ મૂળનું અર્થ-માંભીર્ય તથા કાવ્યમય બાની બહુ અદ્ય પ્રમાણમાં ઊતરી છે.

[૨] નાટકો

અનુવાદોનું સ્વરૂપ ભાષાના વિકાસ તથા બેખકની રચનાશક્તિ સાથે કેટલો બધો સંબંધ રાખે છે એનું ઉદાહરણ સંસ્કૃત નાટકોના ગુજરાતીમાં થયેલા અનુવાદોમાં જોવા મળે છે. નાટકને સંસ્કૃતમાં એક રીતે કાવ્યનો જ પ્રકાર ગણાય છે તોપણ સંસ્કૃત નાટકો સાથે તેમના માત્ર પદ્યભાગ પૂરતો આપણે અહીં સંબંધ હોઈ શકે. કેટલાંક નાટકોનો એકથી વધારે બેખકોને હાથે અનુવાદ થયેલો છે. બેખકની

શક્તિને લીધે અનુવાદનું રૂપ કેવું બદલાઈ જાય છે તે પણ તેમાં વિશેષ જોવા મળે છે.

અત્યાર લગીમાં નીચેનાં નાટકો ગુજરાતીમાં અનુવાદ પામ્યાં છે.

કાલિદાસ

૧૮૪૦(૧), માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક	રણછોડરામ ઉદયરામ
૧૯૩૩, ,	બળવંતરાય ક. ઠાકોર
૧૮૬૮, વિક્રમેર્વાશીય ત્રોટક	રણછોડરામ ઉદયરામ
૧૮૯૮, વિક્રમેર્વાશીય	કીલાભાઈ ઘનશ્યામ ભટ્ટ
૧૯૦૬, વિક્રમેર્વાશીય	હિન્મતલાલ ગ. અંબરિયા
૧૯૧૨, , કિંવા પરાક્રમની પ્રસાદી	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
(૧૯૦૧, બીજી આવૃત્તિ)	
અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટક	દલપતરામ પ્રાણજીવન ખખખર
(૧) ,	ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક
૧૯૦૬, ,	બળવંતરાય ક. ઠાકોર
૧૯૧૫, ,	મગનલાલ ચતુરભાઈ પટેલ
૧૯૨૬, શકુન્તલાનું સંભારણું	નંદાનાલાલ હં કવિ
૧૯૨૮, રમૃતિભ્રંશ, શાપિત શકુન્તલા	મનસુખલાલ મં ઝવેરી

ભાવબૂતિ

૧૯૧૨, ઉત્તરરામચરિતમ્	મણિલાલ ન. દિવેદી
૧૯૧૨, માલતીમાધવ	,,

શૂદ્રક

૧૮૮૪, મૃચ્છકટિક નાટકસાર	
(પાંચ અંકી)	કા. દામોદર રતનશી સોમાણી
૧૮૯૩, મૃચ્છકટિક પ્રકરણ	બાળાશંકર ઉ. કંથારિયા
ભાસનું (૧) દરિદ્ર ચારુદત્ત	ડોલરરાય રં. માંકડ
૧૯૪૪ મૃચ્છકટિક	સુન્દરમ્

ભાસ

૧૯૧૬, પ્રતિમા	મણિલાલ હખારામ ભટ્ટ
૧૯૨૮, ,	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ

૧૯૧૬, સાચું સ્વપ્ન	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
૧૯૧૭, મધ્યમવ્યાયોગ	લાલશંકર હરિપ્રસાદ
૧૯૨૦, મધ્યમ	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
૧૯૧૨, ગુપ્તપાણ્ડવ	લક્ષ્મીભાઈ નારાયણ દેસાઈ
૧૯૨૦, પાણ્ડવગુપ્તનિવાસ	ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા
૧૯૨૨, પ્રધાનની પ્રતિજ્ઞા	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
વિન્ધ્યવનની કન્યકા	„
સ્વપ્નની સુંદરી	„
કર્ણુભાર	રામનારાયણ વિ. પાઠક
દૂતવાક્યમ્	„
ખાલચરિત	„
કુરુભંગ	„

શ્રી હર્ષ

૧૯૧૫, પ્રિયદર્શના	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
(?) પ્રિયદર્શિકા	મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતા
૧૯૨૭, નાગાનન્દ	રમણીક જયચંદ્રભાઈ દલાલ

વિશાખદત્ત

૧૮૮૪, મુદ્રારાક્ષસ કિંવા મેળની મુદ્રિકા	કેશવલાલ હ. ધ્રુવ
---	------------------

કૃષ્ણ મિત્ર

૧૮૭૭, પ્રજોધયંદ્રાદય	વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્ય
૧૮૭૯, „	મૂળશંકર રામજી
૧૮૮૧, „	ભોગીલાલ મહાનંદ ભટ્ટ

મૂળ લેખક (?)

૧૮૮૨, ચંદ્રાવલિ	ખાળાશંકર ઉ. કંચારિયા
-----------------	----------------------

રામચંદ્રાચાર્ય

૧૮૮૬, નિર્ભયભીમવ્યાયોગ	ગોસાઈ નારાયણ ભારતી
------------------------	--------------------

ખાણ્ડભટ્ટ

૧૮૯૧, પાર્વતીપરિણય નાટક	કીલાભાઈ ધનસ્થામ
-------------------------	-----------------

ભાસ્કર કવિ

૧૮૯૪, ઉન્નતરાધવ

દુર્લભરામ રામજી બની

૧૮૯૬, વૈદેહીવિજયમ્

મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ

(૧) વેણીસંહાર અનુવાદક (૧) (દ. મો. ઝવેરીએ 'ગુ. સા. ના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો'માં નોંધેલું)

બાધાયન

(૧) ભગવદ્ગજુકીય

ડાહરરાય રં. માંકડ

૧૯૩૬, „

સુન્દરમ્

આ યાદી જોતાં જણાય છે કે સંસ્કૃત નાટક સાહિત્યની લગભગ બધી ઉત્તમ કૃતિઓ ગુજરાતીમાં આવી મળી છે. અને તેને માટે ગુજરાતી સાહિત્ય સહજે જોરવ લઈ શકે તેમ છે. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, અને ભાસનાં તો લગભગ બધાં નાટકો તથા હર્ષ, વિશાખદત્ત, શ્વેતક આદિની એકાદબે છતાં ઉત્તમ કૃતિઓ ગુજરાતીમાં આવી છે. આમાંનાં 'પ્રમોદચંદ્રોદય' જેવાં કેટલાંક પ્રકીર્ણ નાટકો તેમના સાહિત્ય-ગુણ કરતાં લાક્ષણિક વિષયોને લીધે અનુવાદિત થયેલાં છે. આ અનુવાદ-કોમાંના ઘણાખરા પોતે ગુજરાતીના સારા કવિઓ છે, પણ જેમણે કાવ્યની બીજી પ્રવૃત્તિ કરેલી નથી તેવાઓએ પણ આ અનુવાદોનું કામ ઉપાડ્યું છે તે ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી બીના છે. એમાં ય કીલાભાઈ અને કેશવલાલ જેવાઓએ જે રીતે સંસ્કૃત પદ્યના અનુવાદો કર્યા છે તેમાં તેમની કવિ તરીકે ગણના થઈ શકે તેટલી રચનાશક્તિ પ્રગટી છે.

નાટકોમાંનું પદ્ય

આ અનુવાદોમાં લગભગ ૧૮૮૦ સુધીના અનુવાદોનું પદ્ય ફલપતયુગની શૈલીનું જ રહેલું છે. સમશ્લોકી અનુવાદની કલ્પના તો કીલાભાઈ અને કેશવલાલના અનુવાદોથી જ દૃઢ થવા લાગી. તે પહેલાં તો મૂળના પદ્યને એના મૂળ વૃત્તને લાંબું પહોળું કરીને યા તો દોહરા ચોપાઈ કે મઝલ અને મનહરાદિ માત્રામેળ કે અક્ષરમેળ કોઈ પણ વૃત્તમાં ગોઠવીને કે નાટકનાં ગાયનોની ઢબે યથેચ્છ રૂપ

આપીને શુજરાતીમાં લાવવામાં આવેલું છે. રણુછોડરામ ઉદયરામના,* તથા 'પ્રભોધચંદ્રોદય'ના અનુવાદકોના અનુવાદો આ છેલ્લા બે પ્રકારના છે. બાલાશંકરના અનુવાદમાં વૃત્તાનાં આ ત્રણે રૂપો મળે છે. તે પછીનાં નાટકોનું પદ્ય વધારે મૂલાનુસારી સમશ્લોકી બનતું ગયું છે. મૂળ નાટકના સરળ પદ્યને લીધે તથા અનુવાદકની શક્તિને બળે કેટલાંક નાટકોને પદ્ય ભાગ ધણે ભાગે સૌષ્ઠવવાળો અને સુંદર બનેલો છે. એમાં નારાયણ ભારતી, ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા, લાલશંકર, ભટ્ટ રામરામ વગેરેના પદ્યાનુવાદો તેમના સૌષ્ઠવને લીધે ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પણ અનુવાદકની શક્તિની ખરી કસોટી તો મહાકવિઓનાં નાટકોમાં જ જણાઈ આવે છે. એ કસોટીમાંથી પૂરેપૂરા પાર ઉતરનાર બે જ અનુવાદકો છે, કીલાભાઈ અને કેશવલાલ દુવ. તેમણે ભવભૂતિની તથા કાલિદાસની 'શકુન્તલ' જેવી બીજી ઐત્કૃતિકો ઉપર પોતાની શક્તિ અજમાવી નથી એટલે તે બાબતમાં તેઓ કેવું પરિણામ લાવી શકત તે કહેવું મુશ્કેલ છે. તોપણ કેશવલાલ દુવે વિશાખદત્તના વિકટ પદ્યના અનુવાદમાં અસાધારણ શક્તિ બતાવી છે તથા કીલાભાઈએ 'વિક્રમેર્વશીય'ના જ પદ્યાનુવાદમાં કેશવલાલ કરતાં વધુ પ્રાસાદિકતા અને મૂલાનુસારી સૌન્દર્ય નિપજાવ્યું છે એ બંનેની શક્તિનાં ઉત્તમ દર્શાવો છે. એકંદરે બેમાં મધ્ય અને પદ્ય ઉભયનું સર્વાંગીન સૌષ્ઠવ આ બે જ અનુવાદકોએ સૌ અનુવાદકોમાં વિશેષ બતાવ્યું છે.+ મણિલાલ નલુભાઈના પદ્યના અનુવાદો સમશ્લોકી નથી. એ

* આ જાણીતા નાટકકારે રાજ્યાત્મક દલપતરીતિનાં કેટલાંક કાવ્યો પણ લખેલાં છે. જે 'વિવિધોપદેશ' (૧૮૫૯) નામે પ્રસિદ્ધ થયાં છે. એ પુસ્તકમાં સહકર્તા તરીકે મનસુખરામ સૂરજરામનું પણ નામ છે. દલપતરીતિની આ કશી ચમત્કૃતિ વિનાની સાદી બોધપ્રધાન કૃતિઓ છે.

+ કેશવલાલે 'પ્રતિજ્ઞાયોગન્ધરાયણ'ના અનુવાદમાં ગદ્ય ભાગ વનવેલીમાં કર્યો છે. એને એક નોંધપાત્ર બીના ગણવી જોઈએ. પણ તેથી કંઈ વિશેષ રસવત્તા પ્રગટી હોય તેવું બન્યું નથી.

નાટકોના તે પછી બીજા અનુવાદો, ‘ઉત્તરરામ ચરિતનો અંશભાગ મન-સુખલાલ ઝવેરીએ અનુવાદો છે તે સિવાય, થયા જ નથી. એનું કારણ ભવભૂતિની સઘન બાની હોય એમ માનીએ તો મણિલાલે જે કંઈ કર્યું છે તે માટે તેમને જશ ધટે છે. અનુવાદકોની શક્તિની રસિક તુલના ‘શાકુન્તલ’ના અનુવાદોમાં મળી આવે છે. આ પ્રસિદ્ધ કૃતિએ કાવ્યની કે રસતવની જેને કશી ગતાગમ નથી એવા અનુવાદકોને પણ આકર્ષ્યા છે અને ખખખર જેવાએ મૂળ સંસ્કૃત મૂકીને મરાઠીમાંથી પણ અનુવાદ કરી નાખવાની ઉત્સુકતા સેવી છે. આ જ નાટકના બીજા અનુવાદકો ય. ક. દાકોર, મ. ચ. પટેલ, ન્હા. દ. કવિ અને મ. મ. ઝવેરી પ્રતિષ્ઠિત કવિઓ પણ છે અને તેમની કાવ્યની શૈલી તેના બધા ગુણુવગુણ સાથે અનુવાદોમાં આવી છે. ય. ક. દા. ના અનુવાદમાં અર્થની ચોકસાઈ છતાં ધણી અઘ્ઘરતા અને જડતા આવેલી છે. મમનભાઈના અનુવાદમાં પ્રાસાદિકતા છે પણ મૂળનું સૌન્દર્ય થોડું છે. ન્હાનાલાલનો પદ્યાનુવાદ કદાચ આ સૌ અનુવાદમાં, તેમાં વૃત્તભંગની વિસ્પતા જ્યાં આવી છે તેટલા ભાગને બાદ કરતાં. સૌથી વધુ સુભગ છે.

સંસ્કૃત શૈલીનાં ગુજરાતી મૌલિક નાટકો

સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદની સાથેસાથે એ નાટકોની શૈલીને અનુસરી ગુજરાતીમાં લખાયેલાં મૌલિક નાટકોની નોંધ પણ અહીં કરવી જોઈએ. એ નાટકોનું ધ્યાન ખેંચનારું તત્ત્વ તેના વસ્તુમાં ગૂંથેલી પદ્યરચનાઓ છે. એ પદ્યરચનાઓમાં પણ ફેટલાઈ બેખકોએ સારી શક્તિ બતાવી છે. લલુભાઈ નારણજી દેશાઈનાં ‘યોગેન્દ્ર’ (૧૯૦૨) અને ‘રામવિયોગ’ (૧૯૦૬) નાટકોમાં સારી પદ્યરચના જોવામાં આવે છે. ‘રામવિયોગ’ના અર્પણ રૂપે બેખકે એક ૧૧૭ શ્લોકોનું ‘માતૃશતક’ મૂક્યું છે. વિષય વધારે પડતો લખાયેલો છે છતાં આપણાં માતૃભક્તિનાં કાવ્યોમાં આ ગણનાયોગ્ય કૃતિ છે. બેખકે અર્વાચીન શૈલીની સંસ્કૃત રૂપની શિષ્ટતા સારી હાથ કરી છે.

ત્રેમયોગીનાં ‘ચંદ્રભીષમપ્રતિજ્ઞા નાટક’ (૧૬૨૨) અને ‘પ્રભાવતી’ (૧૬૨૭) માં તથા મણિલાલ છ. બદના ‘સીતાહરણ’ (૧૬૩૧) માં પણ આ રીતની સુભગ પદ્યરચના છે.

અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો

અંગ્રેજી ભાષામાંથી થયેલા અનુવાદો નીચે પ્રમાણે છે.

ગીત ગ્રંથ.	—જાતિ
ડેવિડનાં ગીતો.	Essay on Man
The Traveller	—મનુષ્યાવતાર
—ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી	રસધારા
The Deserted Village	We are Seven
—શાંગેલું ગામ.	—અમે છયેં સાત
—તબચેલ તિલકા	Light of Asia
Grey’s Elegy	—બુદ્ધચરિત
Ode on the Intimations	—સિદ્ધાર્થસંન્યાસ
of immortality	Crimean Sonnets
Elegy on Thyrsa	—ગુલે પોલાંડ
The Hermit	The Prophet
—ત્રેમગીત	—વિદાય વેળાએ

૧૮૫૮ ગીત ગ્રંથ—ખ્રિસ્તી ધર્મની પ્રાર્થનાઓ. તદ્દન પ્રસાદ વગરની અગુજરાતી જેવી ભાષા. અનુવાદ તરીકે આ સૌથી પહેલી કૃતિ છે.

૧૮૭૬ ડેવિડનાં ગીતો—વાહાલજી બેચર. ખ્રિસ્તી psalm નાં આ ભાષાન્તરમાં છંદો સારા છે. પરંતુ ભાષાશૈલી હિપરના જેવી જ અગુજરાતી છે.

The Traveller-ગોદડસ્મિથની યુસાફરી—(૧૮૫૯) હીરાલાલ ઉભયાશંકર

અર્વાચીન કવિતાની આટલી શરૂઆતમાં આ અંગ્રેજી કાવ્યનો અનુવાદ આપણી અર્વાચીન કવિતા પ્રવૃત્તિમાં સૌથી પહેલો હોવાનું મહત્ત્વ ધરાવે છે. મૂળના અંગ્રેજી બ્લેન્ક વર્સને અનુવાદકે શિખરિણી, ભુજંગી, ગીતિ, ઝૂલણા, માલિની જેવાં જુદાંજુદાં વૃત્તોમાં ગોઠવ્યું છે. એ છંદોવૈવિધ્ય તથા છંદમાં પંક્ત્યંતવિરામનો ત્યાગ એ આ અનુવાદનાં મુખ્ય લક્ષણો છે. કાવ્યમાં માધુર્ય ઓછું છે. તો-પણ તે વખતનો ભાષાવિકાસ જોતાં આ અનુવાદ ધણો જ પ્રશસ્ય છે.

The Deserted Village

(૧) ૧૯૧૫, ભાંગેલું ગામ—શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ. ગોદડસ્મિથની એક ખીણ કૃતિ The Deserted Village નો આ અનુવાદ છે. અનુવાદ માટે ઓખાદરણના ઢાળ લીધા છે, જે કાવ્યના વાતાવરણ સાથે મેળ ખાતા નથી. એ ઢાળને લીધે કાવ્ય શિથિલ બન્યું છે. મૂળના અર્થની વફાદારી જળવાઈ છે, રસની નહિ.

(૨) ૧૯૨૩, તળએલ તિલકા અથવા ગ્રામ્યગૌરવ-પોપટલાલ પૂંજભાઈ શાહ. ગોદડસ્મિથના ‘ડેઝર્ટેડ વિલેજ’નું આ અનુકરણ-અનુકૃતિ છે. મૂળ કાવ્યના વસ્તુને કાઠિયાવાડના એક ગામડાની આસપાસ ગોઠવ્યું છે અને આપણા ચોરા ચખૂતરા તથા ગ્રામજીવનનાં પાત્રોને ઉચિત રીતે ગોઠવ્યાં છે. અનુકૃતિ સફળ થઈ છે. ભાષા અને છંદો શુદ્ધ પ્રૌઢ અને સરળ છે. મૂળનું કારુણ્ય આ કૃતિમાં આવી શક્યું છે. લેખકે સીધો અનુવાદ કર્યો હોત તો પણ તે સફળ થઈ શકત એમ લાગે છે.

‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ માસિકમાં મંજુલાલ જ. દવેના નીચેના અનુવાદો પ્રસિદ્ધ થયેલા છે, જે પુસ્તક રૂપે પ્રગટ થયા નથી.

૧૯૧૭, ગ્રેઝ એલેજી. ૧૯૧૮, વર્ડ્ઝવર્થનું Ode on the Intimations of immortality. ૧૯૧૯, આયરનનું Elegy on Thyrsa.

ગુજરાતી ભાષામાં અંગ્રેજી કૃતિઓને સૌથી વધુ સફળ અને રસાવહ રીતે આ બેખકે લખી આવ્યા છે. મૂળની કૃતિના વસ્તુને તથા રસને ગુજરાતીમાં ઝીંબે તેવો છંદ ભાષા તથા શૈલીની પસંદગીમાં આ બેખકે બહુ ઔચિત્ય બતાવ્યું છે.

આ સિવાય The Hermit નો ‘ગ્રેમગીત’ નામે તથા Essay on Man નો ‘મનુષ્યાવતાર’ નામે (૧૯૦૩) અનુવાદ પણ થયેલો છે. ‘હરમિટ’નો ‘ગ્રેમયોગી’ નામે ગાવર્ધનરામે કરેલો અનુવાદ, જે અધૂરો રહેલો તેને નરહરિ ત્ર્યંબકલાલે પૂરો કરેલો છે. એ કાવ્યનો ‘જતિ’ નામે ડૉ. એમ. ઓ. સુરૈયાએ પણ ૧૯૩૯ માં અનુવાદ કર્યો છે. રચના સરળ પ્રાસાદિક બની છે. ગ્રેની ‘એલેજી’નો ખીજો એક અનુવાદ (૧૯૨૩) લાલજી વીરેશ્વર જાનીએ કરેલો છે. છંદ મંદાકાન્તા લીધો છે. મૂળની છાયા અલ્પાંશે ઊતરી છે. ‘રસધારા’ (૧૯૨૪) માં શાંતિલાલ સારાભાઈ ઓઝાએ કેટલાંક પ્રકીર્ણ અંગ્રેજી કાવ્યોને સુગ્રથિત રીતે અનુવાદિત કર્યાં છે. આવો પ્રયત્ન આ સૌથી પહેલો છે. જોકે બેખકને સફળતા બહુ જ થોડી મળી છે. ‘અમે છીએ સાત’ (૧૯૩૯) એ કું. કુલસુમ એ. સુરૈયાએ વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્ય ‘We are seven’ નો કરેલો સાદો અનુવાદ છે.

અંગ્રેજીમાંથી કાંઈ ગંભીર કાવ્યના ગંભીરતાથી અનુવાદ થયા હોય તો તે આર્નોલ્ડના Light of Asia ના છે. એમાંના છૂટક છ પ્રસંગોના અનુવાદ નરસિંહરાવે ૧૮૯૧ થી ૧૯૨૪ સુધીમાં કર્યો છે, જે ‘બુદ્ધચરિત’ નામે ૧૯૩૪ માં પ્રસિદ્ધ થયા છે. આ અનુવાદો તેમાંના દેશી લયના ઢાળો, ભાષા તથા નિરૂપણ દરેક બાબતમાં બહુ અસંતોષકારક રહેલા છે. આ જ કૃતિનો ખીજો

અનુવાદ ‘સિદ્ધાર્થ સંન્યાસ’ (૧૯૨૧) નામે જગન્નાથ હરિ-
નારાયણ ઓઝાએ કરેલો છે. એ લેખકે મૂળના ૮માંથી ૫ ખંડનો
સળંગ સંપૂર્ણ અનુવાદ આપ્યો છે. નરસિંહરાવના અનુવાદ કરતાં
આ અનુવાદ અનેક મણો સારો બનેલો છે. એટલું જ નહિ, તે એક
સ્વતંત્ર આસ્વાદ્ય મૌલિક કૃતિ જેવો પણ થયો છે. લેખકે વૃત્ત
ભાષા વગેરેમાં સંસ્કૃત મહાકાવ્યની શૈલીમાં અનુવાદને દાખ્યો છે.
અને તેમાં સાચે જ સંસ્કૃત મહાકાવ્યનું વાતાવરણ તથા રસાવહતા
લાવી શક્યા છે. અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતીમાં આવેલી કૃતિઓમાં સૌથી
ઉત્તમ અનુવાદ આ કૃતિ છે.

અંગ્રેજી કવિતા ઉપરાંત પશ્ચિમના બીજા દેશોની કવિતાના
ગુજરાતીમાં બહુ થોડા અનુવાદો થયેલા છે. વળી એ સીધા મૂળ
ભાષામાંથી નહિ પણ તે કૃતિઓના અંગ્રેજી અનુવાદમાંથી થયા
છે. એમાં અત્યારે માત્ર બેએક કૃતિ મળે છે. તેમાંની પહેલી છે
‘ગુલે પોલાંડ’ (૧૯૩૯) અને બીજી છે ‘વિદાય વેળાએ’ (૧૯૩૮).
‘ગુલે પોલાંડ’ પોલિશ કવિ મિત્સ્કેવિચના ‘Crimean Sonnets’-
નાં સોનેટોનો ઉમાશંકર જોષીએ કરેલો અનુવાદ છે. અર્વાચીન
કવિતામાં પ્રચલિત થયેલા આ યુરોપીય કાવ્યપ્રકાર સોનેટના આ
અનુવાદો ગુજરાતી મૌલિક સોનેટ રચનાઓ જેવા જ કળાપૂર્ણ તથા
મૂળના જેવા જ રસાવહ અને હૃદ્ય બનેલ છે. કર્તાની મૌલિક કાવ્ય-
શક્તિ અનુવાદમાં પણ તેટલી જ પ્રવૃત્ત થઈ છે. આ અનુવાદોમાં
લેખકની લાક્ષણિક કાવ્યશૈલીના પણ બધા ગુણો જિતયાં છે. અને
તેથી આ અનુવાદ-કૃતિઓ પણ ઉત્તમ ગુજરાતી કાવ્યકૃતિઓની
કક્ષામાં સૂકી શકાય તેવી બની છે.

‘વિદાય વેળાએ’ એ ખલિલ ગિબ્રાનના ‘The Prophet’-
નો ફિશોરલાલ ધ. મશરૂવાળાએ કરેલો અનુવાદ છે. મૂળ પુસ્તક
બાઇબલની ભાષાની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખાયું છે. અને એનો
અનુવાદ પણ તેવા જ ગદ્યમાં થયો છે. આ કૃતિની ભાષા મૂળમાં

તેમ જ અનુવાદમાં ગદ્યરૂપની છે છતાં તેમાંનું વિચારતત્ત્વ ઊંચી કોટિની આર્ષ રીતિની ભાષામાં વ્યક્ત થયેલું છે. અને તેમાં કાવ્યની ધનતા અને તીવ્રતા છે. ગુજરાતી ગદ્યાનુવાદ પણ એવી જ એક લાક્ષણિક સુરાવટ આપે છે, જેમાં કાવ્યનું રસતત્ત્વ સહજે જડે છે. અનુવાદમાં વાણીનું ગાંભીર્ય તેમ જ પ્રૌઢ શિષ્ટતા અને મધુર સરળતા આવ્યાં છે.

અંગ્રેજી પદ્ધત્તમક નાટકોના અમુક ખંડના થોડાક અનુવાદો પદ્યમાં થયા છે. પણ તે પ્રવૃત્તિએ હજી ગંભીર રૂપ નથી લીધું તથા તે નેટલી થઈ છે તેટલી ગ્રંથસ્થ નથી બની. આ અનુવાદો નાટ્યરચનામાં બ્લેન્ક વર્સ જેવું સળંગ પદ્ય શોધવાના એક પ્રયોગ રૂપે મહત્ત્વ ધરાવે છે. તેમાંનો પહેલો પ્રયોગ કેશવ હ. દ્રુવનો છે. તેમણે શેક્સપીયરના 'જુલિયસ સીઝર'માંથી ચૂટસના ભાષણવાળો ભાગ 'વનવેલી'—મનહરમાં અનુવાદ કર્યો છે. તે પછી રામનારાયણ પાઠકે 'મર્યન્ટ ઓફ વેનિસ'માંથી 'શેર માંસનો મુકદ્દમો' વાળો ભાગ એ જ 'મનહર'માં અનુવાદિત કર્યો છે. આ દિશામાં હેલ્થો અને વધારે સાતત્યવાળો પ્રયોગ ઉમાશંકર જોષીએ 'ઇફિજનિયા ઇન ટોરિસ' નો મનહરમાં કરેલો અનુવાદ છે. આ બધા અનુવાદો એક પ્રયોગ રૂપે ખૂબ નોંધપાત્ર છે. અને દરેક ક્ષેત્રકે પોતાની પદ્યશક્તિ અને કાવ્યશક્તિ તેમની પાછળ પૂરેપૂરી ખર્ચી છે.

બંગાળીમાંથી અનુવાદો

ગીતાંજલિ અને ફલચચન

બાલચંદ્ર

ઉત્સર્ગ

ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો

રવીન્દ્ર-વીણા

બંગાળી ભાષામાંથી માત્ર ટાગોરની કવિતા ગુજરાતીમાં આવી છે, પણ પ્રથમ તો તે અંગ્રેજી દ્વારા અને ગદ્યરૂપમાં આવી છે, અને હવે

અંગાળીમાંથી પણ આવવા લાગી છે. જોકે એમાંથી એકે રીતે તે મૂળ જેટલી રસાવહ નથી બની શકી. ‘ગીતાંજલિ અને ફલ-ચયન’ (૧૯૨૩) માં રામચન્દ્ર અધ્વર્યુએ એ કાવ્યોનો અનુવાદ કર્યો છે. ‘બાલચન્દ્ર’ (૧૯૨૬) એ શ્રી ગિરિધરશર્માજીએ કરેલો અનુવાદ છે. ‘ઉત્સર્ગ’ (૧૯૩૩) નો ગોરધનદાસ ડા. એન્જિનિયરનો અનુવાદ મૂળ અંગાળીમાંથી મૂળના છંદોમાં જ છે. એ રીતે એ પહેલો મૂળવત્ અનુવાદ બને છે. આ અનુવાદમાં મૂળનો રસ નથી આવી શક્યો. મૂળના ઢાળમાં ગુજરાતી કવિતાની પદાવલિ મૂળના જેવી રસાવહ નથી બની શકી. મૂળ બાપા અને અનુવાદની ભાષામાં જ્યાં તત્સમ શબ્દોનું ઘણું સામ્ય હોય ત્યાં તે જ શબ્દો પ્રત્યયાન્તર સાધવાથી તથા બીજા શબ્દો અનુવાદિત બનવાથી ભાષા કોઠ નવી જ વિકૃતતા ધારણ કરી લે છે. પ્રત્યેક શબ્દની રસપોષકતાનો સૂક્ષ્મ વિચાર કરીને કામ લેવાય તો જ અનુવાદ મૂળનો અર્થ લઈ આવવા ઉપરાંત મૂળનો રસ પણ લઈ આવે. ‘ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો’ (૧૯૪૨) નો અનુવાદ આપનાર નગીનદાસ પારેખે, તથા ‘રવીન્દ્રવીણા’ (૧૯૪૪) માં ઝવેરચંદ મેઘાણીએ ટાગોરનાં કાવ્યોને ગુજરાતી ભાષાના લય અને છંદની વધુ નજીક લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમણે પોતાને યોગ્ય લાગ્યું તે રીતે મૂળ કાવ્યોને નવા છંદમાં ગોઠવ્યાં છે. છતાં પરિણામ પૂરેપૂરું સંતોષકારક નથી આવ્યું. નગીનદાસના અનુવાદો, ટેટલાક ધીરગભીર શૈલીના મૂળવત્ અનુવાદો સિવાય, હજી વરવા લાગે છે. મૂળમાં જે રસની ઝલક અને શબ્દની ચમક છે તે અહીં નથી. મેઘાણીના અનુવાદો અમુક રીતે વધારે આરવાઘ બનેલા છે. જોકે તેમાં મૂળ રસની ધનતા અને ઢળાની ચારુતા પૂરેપૂરી ઊતરી નથી. અંગાળી ભાષા ગુજરાતીની ઘણી નજીક રહેલી છે છતાં તેની કવિતાનો અનુવાદ કઈ રીતે ઉત્તમ કાવ્યત્વ પામે તે અશ્ર હજી ઉઠેલવાનો રહે છે. હજી વધારે સર્જક શક્તિવાળો આપણો કોઈ લેખક એ અશ્ર હાથમાં લે તો એના નિરાકરણની દિશા સ્પષ્ટ થાય ખરી.

હિંદીમાંથી અનુવાદો

ભાષાભૂષણ

વૃંદસતસર્થ

સમાધિ-સમતા-અનુભવ શતક

શિવરાજ શતક

સુખમની

હિંદી ભાષામાંથી જૂની કવિતાના તથા અલંકારગ્રંથોના નીચેના અનુવાદો થયેલા છે.

૧૮૭૮ ભાષાભૂષણ—દલપતિરામ દુર્લભરામ યાત્રિક. આ જયદેવ ચક્રવર્તીના ચંદ્રાલોક પરથી લખેલો છે. દોહરામાં અલંકાર-ભાગ સમજાવ્યો છે.

૧૮૮૬ વૃંદસતસર્થ—છોટાલાલ સેવકરામે વૃંદ કવિની વ્રજભાષાની કવિતામાંથી આ અનુવાદ કર્યો છે. તે પ્રસન્ન અને સુંદર બન્યો છે.

૧૯૦૭ સમાધિ-સમતા-અનુભવ-શતકો—મોહનલાલ અમરશી શેઠ. ન્યાયવિશારદ યશોવિજયજી ઉપાધ્યાયનાં હિંદીમાં રચેલાં ત્રણ દુહા શતકોનો આ ગુજરાતીમાં ભાવાર્થ છે.

૧૯૧૬ શિવરાજશતક—કવિ ગોવિન્દ ગીલાભાઈ ચઢુઆણુ. આ હિંદી કવિ ભૂષણના 'શિવરાજઆવની' અને 'શિવરાજ ભૂષણ'નો અનુવાદ છે.

૧૯૩૬ સુખમની—મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ. શીખગુરુ અર્જુન-દેવના હિંદીને લગભગ મળતી એવી ભાષામાં રચાયેલા આ ગ્રંથનો લગભગ મૂળને મળતા ચોપાઈના માત્રામેળ માપમાં થયેલો આ અનુવાદ છે. અનુવાદમાં ગુજરાતી ભાષાના પ્રાચીન કવિઓની સરળ છતાં લાક્ષણિક તેજસ્વિતાવાળી કાવ્ય-આનીનો મરોડ આવ્યો છે, જે એક ધણી મોટી વસ્તુ છે.

એને લીધે આ પ્રાચીન ગ્રંથના અનુવાદને પ્રાચીન વાણીની મનોહરતાવાળું કહેવર મળ્યું છે. અનુવાદમાં પ્રાસો સરસ રીતે યોજાય છે, તથા કેટલાક શબ્દના રૂપમાં છૂટ લઈને કરેલા પ્રયોગો ખાસ મનોહર બનેલા છે. મૂળ ગ્રંથના અનુવાદ ઉપરાંત શીખગુરુનો પરિચય વગેરે આપતો મઘ-ભામ પણ કીમતી વાચન પૂરું પાડે છે.

ઉર્દૂમાંથી અનુવાદો

હામીકૃત કાવ્ય ભા. ૧

ઇસ્લામનો ભરતીઓટ

ઇસ્લામ અને દુનિયા

નઝીર

ઉર્દૂમાંથી નીચેનાં કાવ્યો ગુજરાતીમાં આવેલાં જેવા મળે છે.

૧૮૭૯ હામીકૃત કાવ્ય ભા. ૧—ગુજરાતીમાં રૂપાન્તર-નિજમુદ્દીન પીરસાહેબ. પ્રાસાદિક ગુજરાતીમાં આ કૃતિ બની છે. પદ્યમાં સુંદર છે. આ એક પ્રેમકથા છે.

૧૯૦૭ ઇસ્લામનો ભરતીઓટ અથવા મુસદ્દસે હાલી—નના-મિયાં રસૂલમિયાં. પ્રખ્યાત કવિ હાલીના પુસ્તકનો આ સળંગ ૪૪૪ છંદમાં અનુવાદ છે. મુસદ્દસ એ છ લીટીનો ફારસી છંદ છે, અને તેને છંદમાં મૂક્યો છે તે યોગ્ય થયું છે. અનુવાદની ભાષા સરળ પ્રાસાદિક તથા જેરદાર પણ બનેલી છે.

૧૯૦૮ ઇસ્લામ અને દુનિયા—સર્વિદ ઈબ્રાહીમ ‘મુહિબ’ અને અહમદ ધાલા જેરાજ. હાલીની આ બીજી બેનમૂન કૃતિનો અનુવાદ છે. આમાં મૂળનો છંદ જ ગુજરાતીમાં પણ રાખ્યો છે. પણ તે બરાબર ઊતર્યો નથી.

૧૯૧૪ નઝીર—૨૦૦ વર્ષ પર થયેલા ઉર્દૂ કવિ નઝીર અકબરા-બાદીનાં કાવ્યોનો મૂળ સાથે આ ગદ્યમાં અનુવાદ છે. ગદ્ય દ્વારા પણ કવિની સુંદર બાનીનો અહીં પરિચય મળે છે.

પ્રકીર્ણ અનુવાદો

૧૯૨૫ ગઝલમાં ગાથા—અમૃત એમ. શાહ. આમાં અવેસ્તામાં રચાયેલી અશેા જરથુસ્ત્રના ઉપદેશની બનેલી ‘ગાથા’ નું ગઝલમાં બાબાન્તર છે. પારસી ધર્મની આ એક માત્ર કૃતિ તરીકે ખાસ નોંધપાત્ર છે.

ઉભર ખચ્યામની રુબાયતોના અંગ્રેજી પરથી તથા મૂળ ફારસી પરથી કેટલાક અનુવાદો થયેલા છે, જેમાંના નીચે મુજબના પ્રંથરથ થયા છે.

૧૯૨૭ રૂબાયયાત—રસ્તમ પેસ્તાનજી બાજવાલા. આમાં ૮૦૧ રુબાયતો છે. છંદ ફારસી ઢબના છે અને તે મૂળના જેવા લાગે છે. અનુવાદકે સ્પષ્ટ નથી ક્યું કે એમણે મૂળમાંથી કે અંગ્રેજીમાંથી આ અનુવાદ કર્યા છે. બાબા પારસી છાંટવાળા છે તથા તેમાં પારસી રીતની અશુદ્ધિઓ પણ છે.

૧૯૨૭ રૂબાયયાત—હરિલાલ દારકાદાસ સંઘવી. આમાં ૫૦૦ શ્લોકો હરિગીત છંદમાં અનુવાદકે મૂક્યા છે. મૂળની મસ્તી નથી. તથા તે કયા મૂળ પરથી કર્યા છે તે સ્પષ્ટ નથી.

૧૯૩૨ અમરવચનસુધા—શ્રી ગિરિધરશર્માજી. આ અનુવાદ ફિટ્ઝરાલ્ડના અનુવાદ પરથી કરેલો છે. ૭૫ શ્લોકો રાગા વૃત્તમાં કર્યા છે. અર્થ બરાબર ઊતર્યો છે પણ મૂળનો રસ બહુ થોડો છે.

(૨) સંગ્રહો

હોરી અને બઝલો

હોરીસંગ્રહ	(૧૮૧૪)
ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ	(૧૮૭૦)
હોરીસમુદાય	(૧૮૮૬)
ગજલસ્તાન, ભાગ પાંચ	(૧૮૭૭-૮૮)
કાવ્યવિનોદ	(૧૯૦૭)
પંચામૃત	(૧૯૧૪)

લોકગીતો અને બજનો

નાગરસ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ	(૧૮૭૦)
અમદાવાદની નાગરસ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ	(૧૮૭૨)
સૂરત જિલ્લામાં ઔદિચ્ય બ્રાહ્મ- ણોમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ	
સાદોદરા નાગરની નાતમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ	
મુંબઈ સમાચારનો ગરબા સંગ્રહ	(૧૮૮૧)
પારસી લગ્નગીતો-ગરબા	(૧૯૩૩)
રીતિદર્પણ	
નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રીવિ-	
લાસ મનહર	(૧૯૦૩)
પરમાર્થસાર	(૧૯૦૩)
કાવ્યવિનોદ, ભાગ બે	(૧૯૦૭)
બૃહત્ભજનસાગર	(૧૯૦૯)
પંચામૃત	(૧૯૧૪)
આશ્રમભજનવાલિ	(૧૯૧૪)

ગુજરાતી ભૂતાં ગીતો	(૧૯૧૨)
કાઠિયાવાડી સાહિત્ય, ભાગ બે	(૧૯૧૩-૨૩)
લોકગીત	(૧૯૨૨)
રઠિયાળી રાત, ભાગ ત્રણ	(૧૯૨૫-૨૬-૨૭)
લોકસંગીત	(૧૯૨૫)
રસકલ્લોલ	(૧૯૨૯)
રસિયાનાં રાસ	(૧૯૨૯)
રઠિયાળા રાસ	(૧૯૩૭)

રાસસંગ્રહો

રાસકુંજ	(૧૯૨૮)
રાસરજની	(૧૯૩૩)
રાસમાલિકા	(૧૯૩૯)

રાષ્ટ્રીય કાવ્યો

સ્વદેશગીતામૃત	(૧૯૧૮)
રાષ્ટ્રગીત	(૧૯૨૨)
સ્વરાજનાં ગીતો	(૧૯૩૧)
આમલજનમંડળી	(૧૯૩૮)

શિષ્ટ કવિતાના સંગ્રહો

કાવ્યનિમજ્જન	(૧૮૮૭)
કાવ્યસુધાકર	(૧૮૮૮)
કાવ્યમાધુર્ય	(૧૯૦૩)
સંગીતમંજરી	(૧૯૦૯)
કવિતાપ્રવેશ	(૧૯૧૧)
મધુબિન્દુ	(૧૯૧૫)
કવિતાવિનોદ	(૧૯૨૬)

કાવ્યપ્રેમી	(૧૯૦૫-૬)	કાવ્યસમુચ્ચય, ભાગ બે	(૧૯૨૪)
સાહિત્યરત્ન	(૧૯૦૮)	ચણીખોર	(૧૯૨૪)
ગોપકાવ્યો	(૧૯૧૪)	રાયણ, ભાગ બે	(૧૯૨૫)
શ્રીગીતાવલિ	(૧૯૧૬)	કાવ્યપરિચય, ભાગ બે	(૧૯૨૬)
ગીતલહરી	(૧૯૧૭)	કાવ્યકુંજ ભાગ	
ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી		પાંચ	(૧૯૩૦ થી ૩૪)
કવિતાઓની ચૂંટણી	(૧૯૨૪)	આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ	(૧૯૩૧)

આપણી કવિતાસંપાદનની પ્રવૃત્તિ

ગુજરાતી કવિતાનો અર્વાચીન કાળ શરૂ થતાં મુદ્રણની સગવડ ઉથલાવે લીધે, કવિતામાં કંઈક શાસ્ત્રીય અને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનો પ્રવેશ થવાને લીધે તથા કવિતાના વાચકોની ભિન્નભિન્ન રુચિઓને પહોંચી વળવા અર્થે કાવ્યગ્રંથોના સંપાદનની, મુદ્રણની સગવડવાળા યુગમાં વિશેષ શક્ય એવી એક નવી મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઈ. આને લીધે પ્રાચીન તથા અર્વાચીન કવિતામાંથી અનેક પ્રકારના અનેક મોટામોટા ગ્રંથો કે નાનીનાની પુસ્તિકાઓ પ્રગટ થયાં. અર્વાચીન કાળમાં પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનું થયેલું સંપાદન ગુજરાતી કાવ્યપ્રવૃત્તિનો એક મહત્ત્વનો ભાગ છે. દલપતરામે ‘કાવ્યદોહન’ના બે ભાગમાં સૌથી પ્રથમ આદરેલી આ પ્રવૃત્તિ ‘પ્રાચીન કાવ્યમાલા’નાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકોમાં અને પછી ‘બૃહત્ કાવ્યદોહન’ના આઠ ભાગોમાં ફૂલીફાલી છે. તે સંગ્રહોમાં નરસિંહ, અખો, પ્રેમાનંદ, શામળ તથા દયારામ જેવાની લબ્ધ તેટલી તમામ કૃતિઓ કે એકેક મોટી છૂટક કૃતિઓનું શાસ્ત્રીય અશાસ્ત્રીય, શુદ્ધ અશુદ્ધ, સસ્તું કે શિષ્ટ એમ અનેક રીતે સંપાદન થતું આવ્યું છે. પ્રાચીન કવિતા આ પુસ્તકની મર્યાદા બહારનો વિષય હોવાથી અત્રે અર્વાચીન કવિતાને લગતાં તથા તેમાં અસરકારક તત્ત્વો જેવાં બનેલાં અગત્યનાં ગ્રંથસંપાદનોની નોંધ કરીશું.

પારસીઓનો કીમતી ફાળો

આ પ્રવૃત્તિમાં પ્રારંભે પારસી સંપાદકો બહુ ઉદ્યોગી થયેલા છે. વળી તેમનાં સંપાદનોમાં પારસી-હિંદુના વિખવાદને બદલે બધી ગુજરાતી કવિતા પ્રત્યે એકસરખી નજર છે એ પણ એક ધ્યાન ખેંચે તેવી બિના છે. આમાં પહેલો ગ્રંથ ‘હોરીસંગ્રહ’ (૧૮૬૪) છે. બસો નેટલી હોરીઓનો આ સંગ્રહ પહેલો તથા હજી લગી છેલ્લો છે. આમાં મોટે ભાગે હિંદી ભાષામાં પ્રાચીન હિંદી તથા અર્વાચીન ગુજરાતી લેખકોએ લખેલી હોરીઓ છે. પારસી લેખકોએ પણ હિન્દુ દેવદેવીઓ, રાધાકૃષ્ણ-હરિ-શંકર આદિને વિષય કરી કાવ્યો લખ્યાં છે એ બીજી આમાં ધ્યાન ખેંચનારી બિના છે. કેટલીક હોરીઓમાં કાવ્ય તરીકેનું અસાધારણ બળ છે. કાવ્યોનો ઉદાવ જમાવટ અને શબ્દલાલિત્ય આમાંની કેટલીકને સુંદર ભિન્નિકાવ્યો બનાવે તેવાં છે. કેટલીક હોરીઓ લગભગ સમકાલીન વિષયની પણ છે. સર જમશેદજી ઍરોનેટ વિશેની હોરીનો લેખક સુંદર છટાથી લખે છે કે,

કીરત તેરી કહાં લગ બરતુ, થકીત ભઈ રશનાં ખેચારી,
લેખની કહે મેં હારી.

આ હોરીઓમાં ‘રસ્તમી ફાગબાજી’ નામના વિભાગમાં રસ્તમ નામના પારસી લેખકે પોતાના ઇરાનની દેશભક્તિ-વતનપરસ્તીનાં, ઇશ્વરપ્રેમનાં તથા વૈરાગ્યનાં હિંદીમાં લખેલાં ગીતો ખાસ નોંધપાત્ર છે. બીજા એક લેખક કવિ જાણુલી રશતમનાં કાવ્યોમાં નર્મદ અને રસ્તમ કરતાં પણ વધારે કાવ્યતત્ત્વ તથા ભાષાની શુદ્ધિ દેખાય છે. ૧૮૭૦માં બીજા એક ‘ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ’ મળે છે, જેમાં ક્યારામ, દલપત, નર્મદ વગેરેની કૃતિઓ છે. નર્મદની હોરીઓ તે વખતે લોકોમાં વધારે પ્રચલિત લાગે છે. ‘મુંબઈ સમાચાર’ ૫૦૦ ઉપરાંત હોરીઓનો એક બીજા સંગ્રહ ‘હોરીસમુદાય’ (૧૮૮૭, ૨જ આવૃત્તિ) નામે બહાર પાડેલો છે. આ ત્રણે સંગ્રહો

તે વખતે બોકોમાં હોરીનો કાવ્યપ્રકાર કેટલો પ્રચલિત હતો તેના પુરાવા રૂપે છે. વળી ‘મુંબઈ સમાચાર’ ૧૮૭૭-૭૮માં ‘ગજલસ્તા-નના’ પાંચ ભાગમાં દોઢેક હજાર જેટલી ગઝલો બહાર પાડી છે એ આ પ્રકારના કાવ્યપ્રકારની પણ તે કાળમાં લોકપ્રિયતા સૂચવે છે.

લોકકવિતાનું સંપાદન

હિંદી તથા ગુજરાતી ભજનોના કેટલાક નોંધપાત્ર સંગ્રહો બહાર પડ્યા છે, પરંતુ આ ભજનો પ્રાચીન કવિતાના વર્ગમાં જતાં હોવાથી તેની નોંધ અહીં જરૂરી નથી. પણ આ સંપાદનોનો એક વિષય એવો છે જે પ્રાચીન હોવા છતાં અર્વાચીન છે. એ છે લોક-કવિતા. ઘણા જૂના કાળમાં અજ્ઞાત લોકકવિઓને હાથે થયેલી આ રચનાઓ લોકોમાં મૌખિક પરંપરાથી પેઢી દર પેઢી ઊતરતી આવેલી છે. અને જીવનના શુભઅશુભ હળવાભારે તમામ પ્રસંગોને અનેકવિધ રસવાળા કવિતાથી રસતી આવેલી છે. એ સાહિત્યને અંતર્ય કરવાની પ્રવૃત્તિ પણ આ ગાળામાં શરૂ થઈ. જોકે એ સંપાદનોમાં શાસ્ત્રીય દષ્ટિ બહુ મોડી દાખલ થઈ. પરંતુ તે દાખલ થયા પછી આ પ્રકારનો કાવ્યવર્ગ ગુજરાતી કવિતારસિકોના રસનું એક મહત્ત્વનું આલંબન બનેલો છે. એ લોકકવિતાનાં જે કળાતત્ત્વો છે તે પણ અત્યારની કવિતાને ગૂઢ પ્રેરણા આપી રહેલાં છે એ પણ એક નોંધપાત્ર બિના છે. આવા અંશોમાંથી નીચેનાં પુસ્તકો ખાસ મહત્ત્વનાં છે.

‘નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ’ ૧૮૭૦ માં સોથી પહેલાં આપણને નર્મદ તરફથી મળે છે. એ પછી ૧૮૭૨માં ‘અમદાવાદની નાગર સ્ત્રીઓમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ’ સૌ. બાળાખડેન તરફથી મળે છે. ‘સૂરત જિલ્લામાં ઓદિચ્ય બ્રાહ્મણોમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ’ સૌ. અતિલક્ષ્મી તરફથી તથા ‘સાંઠોદરા નાગરની નાતમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ’ સ્વ. કુંદનગૌરી તરફથી થયા છે. આ સાલ વગરના બે સંગ્રહો પણ

આ જ અરસામાં થયા હોવાનો સંભવ છે. એ ચારે સંગ્રહો બ્રાહ્મણોની અંદર ગવાતાં ગીતોના છે એ ધ્યાન ખેંચનારી ખીના છે. પોતાના કંઈક સાહિત્ય વિશે ગુજરાતમાં તે કેમ પ્રથમ જાણત તથા એ નોંધવું ઘટે છે.

૧૮૮૧, ‘મુંબઈ સમાચારનો ગરબા સંગ્રહ’. આમાં હિંદુ કવિઓ ઉપરાંત પારસી સમાજને લગતાં ગીતો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. પારસી બારમાસનો ગરબો તથા પારસી બહાદુર ચોરતોના ગરબા પારસી ઇતિહાસનું તથા જીવનનું સુંદર પ્રતિબિંબ આપે છે. ધાડ, લૂંટ, શેરસદો તથા જાણીતી વ્યક્તિઓના ગરબા આમાં છે.

૧૯૩૩, ‘પારસી લગ્નગીતો-ગરબા’, સં. પીરોજ રયાડી ઇ. આ બે સંગ્રહોમાં પારસીઓનું પોતાનું જીવન તથા સાહિત્ય હિંદુ સંસ્કારો અને બોક્સાહિત્યથી કેવું મધુર રીતે રંગાયું છે, પારસીઓએ હિંદુઓની કથાઓ તથા ગીતોમાં રસ લઈ તેને પોતાની વિશિષ્ટ બોલીમાં કેવા મજાના રંગ આપ્યા છે તે જોવા મળે છે. ‘રઘુપતિરામ રૂદ્રેમાં રેજો’ જેવી ગરબીઓ, તથા ‘મેદી રંગ લાગ્યો રે’ જેવાં ગીતોનાં પારસી બાનીમાં રૂપાન્તર તથા કેટલાંક પાઠાંતરો અબ્યાસની બહુ રસિક સામગ્રી પૂરી પાડે છે. પારસી કેમનાં વિનોદ તથા નિખાલસતાનાં પણ આમાં દર્શન થાય છે. આમાંના બીજા સંગ્રહમાં આધુનિક પારસી જીવનને સ્પર્શતાં ગીતો છે, તથા વેપારી નહિ પણ યુદ્ધપ્રિય લડવૈયા પારસી જીવનનાં પ્રતિબિંબ જેવાં ગીતો પણ છે. આ બીજા સંગ્રહમાં ‘સુના ગુજરીનો ગરબો’, ‘મેદી રંગ લાગ્યો’ તથા ‘લડાઈમાં જતા ધણીને વિદાય’, ‘સાસરે આવકાર’ અને ‘સાસરાનાં દુઃખો’ એ ખાસ સુંદર છે. એમાં યે ‘મેદી રંગ લાગો રે’ ગીતમાં મૂળ હિંદુ બોકગીતે જે રૂપાન્તર તથા પાઠાંતર સાધ્યાં છે તે ખાસ નોંધવા જેવાં છે. એમાં પારસી બોકકવિની ઘણી લાક્ષણિકતા જોવા મળે છે.

૧૮૯૯, ‘રીતિદર્પણ’માં નાગરી ન્યાતના લગ્નાદિ પ્રસંગોના ગરબા છે. આ સંગ્રહ લગ્નના રિવાજોની એક સુરેખ નોંધ જેવા

અનવાને લીધે તથા આવા વિષયોના સંપાદનમાં સ્ત્રીઓનો પ્રવેશ થવાથી ખાસ નોંધપાત્ર છે.

૧૯૦૩ (૫મી આવૃત્તિ), નવીન સુંદર ચતુર સ્ત્રી વિલાસ મનહર સં. તલાટી દામોદરદાસ ભાષ્યદંદાસ. આ ધણા જ શ્લોક-પ્રિય નીવડેલા સંગ્રહમાં દયારામ સુધીના જૂના કવિઓની ગરબીઓ આવેલી છે.

૧૯૦૩, પરમાથસાર, સંગ્રાહક અને અનુવાદક, શ્રી નરસિંહ શમ્ભી. બજનોના આ સંગ્રહમાં કેટલાંક બજનો ધણાં સુંદર છે. કેટલાંકની આની નવા જ અળવાળી તળપદી છટાની છે.

પરથમ ગુરૂ મારો દેવ છે, ઈ તો મારો અલકનો આધાર,
ભાઈડા રે સમજને સંશય તમે દાં કરો,
દુગધા ટાળો ને મારા વીર ભાઈડા રે.

સંગતુ કરિયે ગુરુ સાધની રે જ.
...વજર કછોટા જે કસે રે જ, સોંપુ' તેને ગરથ ને બંડાર,
આંખો છડો એમ બોલિયા એ તો ગત ગંગાજનો દાસ.

૧૯૦૭, કાવ્યવિનોદ, ભાગ બે, અમરચંદ પી. પરમાર. આ પુસ્તકમાં સંપાદકે જૂના હિંદી કવિઓની રસવાદક પુષ્કળ સામગ્રી મૂળના અર્થ અને સમજૂતી સાથે સંગૃહીત કરી છે. સંપાદકે આ વિષય પહેલાં 'મુંબઈ સમાચાર'માં કકડે કકડે આપવા માંડેલો. તે ધણો શ્લોકપ્રિય નીવડેલો. એમને સંખ્યાબંધ હિંદી કાવ્યો કંદરથ હતાં. અને તેને સાંભળવા ઠેકઠેકાણે ખૂબ જલસા થતા હતા. નર્મદ નવલરામ વગેરેએ તેમની પાસેથી હિંદી કવિતા સાંભળવા ખાસ મેળાવડા કરેલા છે. હિંદી કવિતાને ગુજરાતીમાં પ્રચલિત તથા પરિચિત કરવામાં આ સંપાદકનો ઘણો મોટો ફાળો છે.

૧૯૦૯, બૃહત્ભજનસાગર, સં. દામોદર જયશંકર બટ. આમાં હજારેક જેટલાં ગુજરાતી અને હિંદી ભજનો સંપ્રદાયેલાં છે. પણ તેની ગોઠવણી બહુ વિવેકપૂર્વક થઈ નથી.

૧૯૧૪, પંચામૃત, સં. કવિ ખીમજી વસનજી ભટ્ટ. આ પણ હિંદી કવિતાનો ઉપરના જેવો એક સારો સંગ્રહ છે.

૧૯૧૪, આશ્રમભજનાવલિ, સં. નારાયણ મેરેશ્વર ખરે. આ સંગ્રહમાં ગુજરાતી ઉપરાંત ખીજી ભાષાઓનાં, ખાસ કરીને હિંદીનાં વિશેષ ગીતો અને કાવ્યો છે. ગુજરાતમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો આ એક શકવર્તી ગીતસંગ્રહ છે. એણે હિંદની ઉત્તમ ભજનસમૃદ્ધિને જે રીતે ગુજરાતમાં વ્યાપક કરી છે તે તેની મોટામાં મોટી અસર છે. એમાંની કૃતિઓની પસંદગી બહુ વિવેકપુરઃસર થઈ છે. એમાં આવેલી સંસ્કૃત, હિંદી અને ગુજરાતી કૃતિઓ ઉપ-નિષદ્ધકાળથી માંડી આજ લગીની આધ્યાત્મિક અનુભૂતિઓના નિર્ભળ મનોહર પ્રતિબિંબ જેવી છે. એમાં ય ખાસ કરીને હિંદી અને ગુજરાતી વિભાગની કૃતિઓ, જેમાં ઊંચો કાવ્યગુણ પણ છે, એ બંને ભાષાની આ પ્રકારની સમૃદ્ધિનો ખ્યાલ આપતી એક જ સ્થાનમાં આ રીતે ભાગ્યે એકત્ર થઈ છે. પુસ્તકને અંતે આપેલો શબ્દકોષ તથા ગીતોની પ્રથમ પંક્તિઓનો વર્ણાનુસારી અનુક્રમ પુસ્તકના સંપાદકની સંપાદનના વિષયમાં રહેલી જાગ્રત દૃષ્ટિની સાક્ષી આપે છે, તથા પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં પણ ધણો વધારો કરે છે.

૧૯૧૨, ગુજરાતી જૂનાં ગીતો. સં. ભવાનીશંકર નરસિંહ-રામ. આ સંગ્રહ મર્યા કે સ્ત્રી-ઉપયોગી ગીતો કરતાં ભોક્ત્રીગીતની જુદી દિશામાં પ્રસ્થાન કરનાર પહેલા સંગ્રહ તરીકે મહત્વનો છે. એમાં યે ખાસ યાજ્ઞકોમાં પ્રચલિત જોડકણી વગેરેનું સંપાદન મહત્વનું છે. આજ લગી એ વિષય હજી અસ્પૃશ્ય રહ્યો છે.

૧૯૧૩, કાઠિયાવાડી સાહિત્ય ભા. ૧. ૧૯૨૩, ભા. ૨, સં. કહાનજી ધર્મસિંહ. આ બે પુસ્તકો આપણને ઉપરના સંગ્રહ પછી તરત જ કાઠિયાવાડના ભોક્ત્રીસાહિત્ય તરફ લઈ જાય છે. એના બંને ભાગમાં કાઠિયાવાડ દેશમાં ગવાતાં ફુલા, દોદિયા ફુલા, સોરઠા, કુંડળિયાં, જોડકણી, ઉખાણી વગેરેને સંગ્રહકે ભેગાં કર્યાં છે.

૧૯૨૨, લોકગીત, સં. રણુજિતરામ વાવાભાઈ. આ જાણીતા શકવર્તી સંગ્રહથી આ પ્રકારના લોકસાહિત્ય તરફ શાસ્ત્રીય અને શિષ્ટ ગંભીર રીતે યુજરાતની દૃષ્ટિ વળવાનો મહત્વનો પ્રારંભ થાય છે. આ પ્રારંભ એ અસહકારથી આવેલી નવી જાગૃતિનું લોકજીવનના સાહિત્યની નજીક જવામાં આવેલું એક મહત્વનું પરિણામ છે. અત્યાર લગીના સંગ્રહોમાં સંપાદનની દૃષ્ટિ જેવું કશું નથી. માત્ર ગમે તેમ મળી આવેલાં કે મેળવેલાં ગીતોના ભારા જેવા તે બનેલા છે.

૧૯૨૫-રઢિયાળી રાત, ૧૯૨૬-ભા. ૨, ૧૯૨૭-ભા. ૩. સં. ઝવેરચંદ મેઘાણી. રણુજિતરામે શરૂ કરેલી પ્રવૃત્તિને મેઘાણીએ વધુ તલસ્પર્શી તથા શિક્ષિત વર્ગમાં વધુ જાણીતી કરી છે. કાઠિયાવાડનાં ગામડાંમાં જાતે ફરીને ખૂબ મહેનતથી આ લોકધન તેમણે મેળું કર્યું. તેટલી જ મહેનત લઈ તેને શહેરોના ગ્રામજનતાવિમુખ બનેલા વર્ગ પાસે પોતાના મીઠા કંઠે રજૂ કર્યું; તથા તેનું શાસ્ત્રીય પૃથક્કરણ કર્યું. એમ ત્રણ રીતે તેમણે અત્યાર લગીના કાંઈ પણ સંપાદક કરતાં વધારે મહત્વનું અને જરૂરમતનું કામ કરી, આ લોકસાહિત્યને ઉચ્ચ સાહિત્યના એક જીવંત અને પ્રાણવંત અંગ તરીકે પ્રકાશમાં આણ્યું છે.

૧૯૨૫, લોકસંગીત, સં. નારાયણ મોરેશ્વર ખરે. મેઘાણીના સંગ્રહની સાથે જ તેમને કંઠે ગવાતાં અને ઝિલાતાં બનેલાં લોકગીતોના ઢાળોનું સંગીતના અભિજ્ઞને હાથે થયેલું આ સંગીતલેખન છે. આ પ્રકારનો બીજો પ્રયત્ન તે પછી થયો નથી.

૧૯૨૯, રસકંઠલોહ, સં. હમનલાલ વિદ્યારામ રાવળ. આમાં તળ યુજરાતનાં ગીતોનો, રણુજિતરામ પછી બીજો મહત્વનો સંગ્રહ છે. રણુજિતરામના તથા આ સંગ્રહમાંનાં ગીતો તથા રઢિયાળી રાતનાં ગીતોનાં પાદાન્તરો વગેરેનો તુલનાત્મક અભ્યાસ હજી થવાની જરૂર છે.

૧૯૨૯, રસિયાના રાસ, સં. ગોકુળદાસ દ્વારકાદાસ રાયચુરા.
આ પણ કાઠિયાવાડી બોક્કગીતોનો સંગ્રહ છે. મેઘાણીના સંગ્રહોમાં
નથી આવેલી એવી કેટલીક કૃતિઓ પણ આમાં છે.

૧૯૩૭, રઠિયાળા રાસ, સં. મગનલાલ બાપુજી બ્રહ્મભટ્ટ.
આમાં તળ ગુજરાતનાં કેટલાંક લાક્ષણિક ગીતો છે. અત્યાર લગી
સંગૃહીત થયેલાં ગીતોની સામગ્રીમાં આ સંગ્રહથી સારો ઉમેરો થયો છે.

નહાનાલાલથી શરૂ થયેલા નવીન ઢબના 'રાસ' યુગ સાથે
અર્વાચીન રાસબેખરોની કૃતિઓના પણ ઘણા સંગ્રહો બહાર
પડેલા છે. તેમાં નીચેના સંગ્રહો ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવા તથા
બોક્કપ્રિય બનેલા છે.

૧૯૨૮, રાસકુંજ, સં. સૌ. શાન્તિ બરફીવાળા. આ સંગ્રહ-
ની બે આવૃત્તિઓમાં અનુક્રમે નહાનાલાલ તથા મેઘાણીની મહત્ત્વની
પ્રસ્તાવનાઓમાં અત્યાર લગીની બોક્કગીત તથા રાસપ્રવૃત્તિની લગભગ
સર્વવ્યાપી કહેવાય તેવી વિચારપૂર્ણ સમાલોચના છે, અને તે ખૂબ
મહત્ત્વની છે. આ સંગ્રહનાં ગીતોના ઢાળની સારિંગમ પણ બહાર
પાડેલી છે.

૧૯૩૩, રાસરજની, સં. શ્રીમતી બહેન મધુરિકા મહેતા.
આ સંગ્રહ પણ ખૂબ બોક્કપ્રિય નીવડ્યો છે. તેના સંપાદનમાં ખાસ
વિશેષતા નથી.

૧૯૩૯, રાસમાલિકા, સં. ધૈર્યચન્દ્ર ર. જુહ. આ સંગ્રહમાં
કેટલાક અળણ્યા રહી ગયેલા કવિઓની ગીતકૃતિઓ પહેલી વાર
બેગી થઈ છે એ રીતે આ સંગ્રહ મહત્ત્વનો બને છે. તેમાં 'વિહારી',
'કુસુમાકર', કુસુમ ઠાકર, ચંદ્રશંકર ધી. પંડ્યા, મનુદેસાઈ, પ્રભાશંકર
ત્રિવેદીની કૃતિઓ ખાસ નોંધપાત્ર છે.

શબ્દીય ગીતો

બોક્કગીતો જેવા બીજો બોક્કપ્રચલિત કાવ્યપ્રકાર, જેની
વિશેષ ઉત્પત્તિ ખાસ કરીને ૧૯૨૦ના અસહકારની આસપાસ

થઈ છે, તે રાષ્ટ્રીય ગીતોનો છે. નર્મદથી શરૂ થયેલાં સ્વદેશ-
ભક્તિનાં કાવ્યોની પરંપરા આજ લગીની પેઢીના કવિઓ લગી
સતત લાંબાતી આવેલી છે. પણ ૧૯૨૦ પછી રાષ્ટ્રજીવનમાં પલટો
આવ્યો તેને અનુસરી આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં પણ પલટો આવ્યો.
એમાંનાં શિષ્ટ કોટિનાં મહત્ત્વનાં સર્જનોનો વિચાર તે કર્તાની કૃતિઓ
સાથે થઈ ચૂક્યો છે. પણ તે ઉપરાંત આ વિષયનાં ગીતો સાધા-
રણ શક્તિના સંખ્યાબંધ ભેખડોએ પણ લખેલાં છે. એ ભેખડોમાં
મોટા ભાગના પેલા રાસભેખડો જ છે. અને તેવાં કાવ્યોના ધણુ-
એક સંગ્રહો બહાર પડ્યા છે, જેમાં બહુ સત્ત્વ જેવું નથી. પણ
આને અંગે રાષ્ટ્રીય ગીતોને સંગ્રહવાના જે ત્રણેક ગંભીર પ્રયત્નો
થયા છે તેની નોંધ અત્રે આવશ્યક છે. એમાંનો સૌથી પહેલો
સંગ્રહ ૧૯૧૮માં ‘સ્વદેશગીતામૃત’ નામે મહેતા કાન્તિલાલ અમુ-
લખરાયે કરેલો છે. આ નાનકડા સંગ્રહમાં પણ ઘણાં સારાં ગીતો
છે. એ પછી બીજો સંગ્રહ ૧૯૨૨માં ‘રાષ્ટ્રગીત’ ઇન્દુલાલ કેનૈયા-
લાલ યાજ્ઞિક દ્વારા સંપાદિત થયેલો આવે છે. સૌ સંગ્રહોમાં આ
સંગ્રહ ઉચ્ચતમ બનેલો છે. પ્રાન્તીય મટી આખા દેશ તરફ અભિ-
મુખ બનેલા આપણા માનસના પ્રતીક જેવા આ સંગ્રહમાં બંગાળી,
હિંદી, ઉર્દૂ અને ગુજરાતી ભાષાનાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રગીતો છે. ગુજરાતીમાં
અથવા કદાચ હિંદી કોઈ પણ ભાષામાં આવો બહુભાષી સંગ્રહ પહેલો
જ છે. એની બીજી વિશેષતા એ છે કે નર્મદથી માંડી અઘતન સમય
લગીના ગુજરાતી કવિઓની આ પ્રકારની ઉત્તમ કૃતિઓ આમાં આવી
મઈ છે. કેટલાક સાધારણ અજ્ઞાણ ભેખડોની સારી કહેવાય તેવી કૃતિઓ
પણ અહીં આવી છે એ ખાસ ધ્યાનપાત્ર હકીકત છે. ‘રાષ્ટ્રગીત’ પછીનો
બીજો નોંધપાત્ર સંગ્રહ ‘સ્વરાજનાં ગીતો’ (૧૯૩૧) કલ્યાણજી વિકૃલ-
ભાઈએ સંગ્રહેલો છે. આમાં ૧૯૩૧ લગીનાં સત્યાગ્રહસંગ્રામમાં
રચાયેલાં સંખ્યાબંધ નવાં ગીતો આવ્યાં છે. એમાં ઘણી કૃતિઓ હળવી
નિર્બળ અને કેવળ પ્રચારાત્મક છે. આમાં કેટલીક અત્યંત લોક-

પ્રચલિત અનેલી કૃતિઓ કાવ્યત્વના જરાયે સ્પર્શ વગરની છે. એ હકીકત બતાવી આપે છે કે કોઈ પણ રચના લોકોમાં પ્રચલિત થઈ જાય છે તેનું કારણ કલાતત્ત્વ કરતાં બીજા કોઈ પ્રાસંગિક અનુપંગમાં જ રહેલું છે. આવી હળવી કૃતિઓમાં ફૂલચંદ શાહનાં મીતો જરા વિશેષ ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. એની સરળતામાં પણ એક રીતની બળકટતા રહેલી છે. જોકે ઘણી પંક્તિઓ સાદા મઘથી ભીંચી નથી તથા ફિરસી રીતે જ બાવનાઓ રબૂ કરે છે. આ સંગ્રહમાં આવેલાં કાવ્યોમાંથી ચીમનલાલ પ્રા. બટની ‘મારું વતન’ જેવી કૃતિ નોંધપાત્ર છે. આવી એકાદ બે પ્રાસાદિક કૃતિઓ દ્વારા પણ આ લેખક એક સફળ કાવ્યકાર તરીકેનું સ્થાન મેળવે તેમ છે. સત્યાગ્રહસંગ્રામની સાથે મેઘાણીનાં કેટલાંક ગીતો ખૂબ પ્રચારમાં આવ્યાં, લોકાદર પામ્યાં અને લોકોને હૈયે વસી ગયાં છે એ વાત પણ અત્રે નોંધવી જોઈએ. આ વિષયના બીજા કોઈ પણ સમકાલીન લેખક કરતાં સત્યાગ્રહ જંગને અંગેનાં કલાકૃતિની વધુ નજીક આવતાં ગીતો તેમણે જ આપ્યાં છે. ‘સિંધૂડો’ (૧૯૩૦) તથા ‘કોઈનો લાડકવાયો’ અને ‘પોડિતોનાં ગીતો’ (૧૯૩૩)માં આવેલી તેમની સ્વતંત્ર, અનુવાદિત કે ઉદ્ભાવિત કૃતિઓ બાપાની ઘેરી મીઠાશ, લોકવાણીની બળકટતા તેમ જ કંઈક આસમાની રંગ પણ ધરાવે છે. જોકે તેનું કળાકલેવર શિથિલ તેમ જ કાચું છે તે વાત તો લેખક પોતે પણ જાણે છે, અને સ્વીકારે છે.

૧૯૩૮, ગ્રામલજનમંડળી, સં. જુગતરામ દવે. આ સંગ્રહનાં ૭૦ ગીતો આમ તો જાણીતાં છે. પણ ગામડાંની દૃષ્ટિએ તેને બહુ વિચારપૂર્વક એકત્રિત કરવામાં આવ્યાં છે એ તેની લાક્ષણિક ગુણવત્તા છે. આવો સંગ્રહ આ પહેલો જ કહેવાય.

શિબ કવિતાના સંગ્રહો

સંપાદિત ગ્રંથોમાં છેલ્લો અને સૌથી મહત્ત્વનો વર્ગ છે શિષ્ટ સાહિત્યની કૃતિઓના અભ્યાસને અનુલક્ષી થયેલા સંગ્રહોનો.

આવા સંગ્રહોમાં જુદાજુદા હેતુ પ્રમાણે એકલી પ્રાચીન, એકલી અર્વાચીન યા પ્રાચીન કે અર્વાચીન કવિતાનાં સંપાદનો થતાં આવેલાં છે. આ સંગ્રહોએ બોકવર્ગને કવિતા તરફ અભિમુખ કરવામાં, કવિતાથી પરિચિત કરવામાં તથા પ્રજાનું કળામાનસ ફેળવવામાં કવિઓના સ્વતંત્ર ગ્રંથો જેટલી જ અથવા કેટલીક વાર એથી પણ વધારે અસર પહોંચાડી છે. એ રીતે ગુજરાતી કવિતાના વિકાસમાં તેમનો તથા તેમના સંપાદકોનો ફાળો પણ ખાસ મહત્વનો છે. અત્યારે છેવટે તો શાળા મહાશાળાઓને લક્ષ્યમાં રાખી અનેકાનેક સંપાદનો થયાં છે. એ સૌમાંથી વધુ મહત્વનાં પુસ્તકોની નોંધ અત્રે કરી છે.

૧૮૮૭, કાવ્યનિમજ્જિન, સં. હરિકૃષ્ણ બળદેવ ભટ્ટ. શાળા-ઓના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ કવિતાનું આ પહેલું વિચારપૂર્ણ સંપાદન છે. એમાં સંગ્રાહકે લેખશુદ્ધિનો-જોડણીને એકધારી કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. શબ્દના અર્થ, વ્યુત્પત્તિ, સમાસ, અલંકાર વગેરેની સમજૂતી આપતી ટીકા પણ આપી છે. આમાં પ્રાચીન કવિતાઓમાંથી ચૂંટણી કરેલી છે.

૧૮૮૮, કાવ્યસુધાકર, સં. નથુશંકર ઉદયશંકર ધોળકિયા. આમાં અર્વાચીન કવિઓની કૃતિઓનું સંપાદન છે. દરેક કવિનું ચરિત્ર આપ્યું છે તે આની વિશેષતા છે. આમાં જેમનાં કાવ્યો ગ્રંથરૂપ નથી પામી શક્યાં તેવા પણ કેટલાક કવિઓનાં કાવ્ય જોવા મળે છે જે ખાસ અમત્યનાં છે. કવિઓના ચરિત્રની સામગ્રી આપનાર પુસ્તક તરીકે પણ આ સંપાદન મહત્વનું છે. એમાં મૂકેલાં આણંદલાલ વ્રજદાસનાં કાવ્યો ખાસ નોંધપાત્ર છે.

૧૯૦૩, કાવ્યમાધુર્ય, સં. હિંમતલાલ ગણેશજી અંજારિયા. અર્વાચીન કવિતાના બીજા સ્તબ્ધની ઉત્તમ કૃતિઓના આ સંગ્રહે અર્વાચીન કવિઓને જનતા પાસે લર્ષ જવામાં, ગુજરાતની કાવ્યરુચિને વિકસાવવામાં તથા એક મહત્વના કાવ્યઘટક બળ તરીકે કામ કરવામાં ઘણો મોટો ભાગ ભજવ્યો છે. અંગ્રેજી 'ગોલ્ડન

ટૂંકરી'ને લક્ષ્યમાં રાખી થયેલો આ સંગ્રહ ગુજરાતી પૂરતો તેવો ખરેખર બન્યો છે. જે વખતે આમાં આવેલા મહત્વના અર્વાચીન કવિઓ કાન્ત, કલાપી, ન્હાનાલાલ અને બ. ક. ઠાકોરની કૃતિઓમાંથી થોડીક જ અંશસ્થ બની હતી ત્યારે આ પુસ્તકે તેમનાં કાવ્યોને લોકો આગળ સંગૃહીત રૂપે મૂક્યાં. ગોવર્ધનરામના 'રનેહમુદ્રા' જેવા કાવ્યના લગભગ અધા ઉત્તમ ભાગો આમાં સંગ્રહાયા છે. અળવંતરાય જેવાની સુષુ કૃતિઓને સૌ પહેલાં અહીં જ પ્રથમ પુસ્તકાર મળ્યો છે તથા કલાપી જેવા લોકપ્રિયને વધુ લોકપ્રિયતા અપાઈ છે.

સંગ્રહના સંપાદનમાં, કાવ્યોની વ્યવસ્થામાં સંપાદકે સુરુચિ અને કલાગતતા બનાવી છે, જોકે કવિ લલિત તરફ સંગ્રાહકનું વિશેષ મમત્વ દેખાય છે, તથા કેટલીક અદ્ય સત્ત્વવાળી કૃતિઓ પણ અંદર પેસી ગઈ છે. સંપાદકને કોઈ અદ્ય ગુણ મહા ગુણ લાગ્યો હશે પણ આ નવીન કવિતાનો એકે એવો મહાગુણ નથી જે આ સંગ્રાહકની દૃષ્ટિ બહાર રહી ગયો હોય. આ સંગ્રહ કલાપીના કવિમિત્ર દરબાર વાજસૂરવાળાને અર્પણ થયો છે એ પણ ધ્યાન ખેંચનારી વીગત છે.

આ સંગ્રાહકે કરેલાં બીજાં ચાર સંપાદનોનો ઉદ્દેશ પણ અત્રે જ કરી લઈએ. એ છે 'સંગીતમંજરી' (૧૯૦૯), 'કવિતા-પ્રવેશ' (૧૯૧૧), 'મધુબિન્દુ' (૧૯૧૫) અને 'કવિતાવિનોદ' (૧૯૨૬). 'સંગીતમંજરી'માં ગુજરાતી ગેય કૃતિઓ, જેમાં નાટકનાં ગીતો પણ આવી જાય છે તેનું સંપાદન છે. સંગ્રાહકે આમાં જોડેલા નિબંધમાં લિરિક અને ગીતનો ભેદ ઝીણી સમજશક્તિથી ચર્ચ્યો છે. 'કવિતાપ્રવેશ' પ્રાચીન કવિતામાંથી કરીમ મહમદ ખાસ્તર સાથે કરેલો સંગ્રહ છે. તેમાં ગુજરાતી કવિતાના ઐતિહાસિક દર્શનનો નિબંધ સારો બન્યો છે. 'મધુબિન્દુ' બાળકો માટેનો કાવ્યસંગ્રહ છે. સરકારી વાચનમાળાની કવિતાનું તેમાં સાડું વિવેચન છે. આ સંગ્રહ હજી બાળકો માટે કામ આવે તેવો છે, પણ તે પ્રચારમાં આવ્યો લાગતો નથી. 'કવિતાવિનોદ' માં અર્વાચીન કવિતાના પહેલા

સ્તબ્ધની કૃતિઓમાંથી સંગ્રહ કર્યો છે. આ સ્તબ્ધને જ લક્ષ્યમાં રાખી થયેલું આ પહેલું જ મહત્વનું સંપાદન છે. એમાં એ સ્તબ્ધકર્તા કવિતા કેટલી હદે પહોંચી હતી તેનું સરળતાથી દર્શન કરી શકાય છે. શિવલાલ ધનેશ્વરની કૃતિઓને સંપાદકે સારું સ્થાન આપ્યું છે તે યોગ્ય જ છે. પ્રાચીન તથા અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતામાંથી યોજના-પૂર્વક સંગ્રહો કરવાનું આ સંપાદકને જ પ્રથમ સ્ફુર્ત્યું છે. એ રીતે તેમનાં સંપાદનો આપણી કવિતાના અભ્યાસની એક ક્રમિક શ્રેણી પૂરી પાડે છે. તેમની યોજના પ્રમાણે હજી પ્રાચીન કવિતાનો એક બીજો સંગ્રહ આપવાનું બાકી છે.

૧૯૦૫-૦૬, કાવ્યપ્રેમી, સં. કાવ્યપ્રેમી મંડળ. આ કોઈ ગ્રંથ નથી પણ કવિતાના અમુક પ્રેમીઓદ્વારા બે વરસ લગી દર માસે પોતાની તથા અન્ય લેખકોની કૃતિઓનું માસિક સંપાદન છે. નર્મદ પોતાની નર્મકવિતાને અંકો રૂપે બહાર પાડતો હતો તે પછી આમ અંકો રૂપે એક કરતાં વધુ કવિઓની કૃતિઓનું આવું સંપાદન આ પહેલી જ વાર થાય છે. વાર્ષિક એક રૂપિયાના લવા-જમમાં આ માસિકે ઠીક કામગીરી બજાવી છે. એમાં અનેક નાના-મોટા કવિઓનાં નામ તથા કૃતિઓ છે. એ કવિઓનો બીજો ક્યાંય ઉલ્લેખ નથી, તેમ જ તેમની કૃતિઓનો સંગ્રહ નથી. એ રીતે આ માસિક બહુ કીમતી વસ્તુ ઠરે છે. આમાં જૂનીનવી બંને દબેલખાતી આવેલી ચાલુ કવિતા આવતી રહી છે. આમજનતાને લક્ષ્યમાં રાખી એ જમાનામાં થયેલી આ એક નોંધપાત્ર ઘટના છે.

૧૯૦૮, સાહિત્યરત્ન—સં. ઈશ્વરલાલ પ્રાણુલાલ ખાનસાહેબ અને નરહરિલાલ ત્ર્યંબકલાલ. આ સંપાદનમાં પ્રાચીન તથા અર્વાચીન બંને કવિતા ઉપરાંત ગદ્ય કૃતિઓમાંથી નિબંધ, નાટક, વાર્તા આદિમાંથી પણ ચૂંટણી કરી છે. આ સાલ લગીના ગુજરાતી સાહિત્યની સર્વ રીતની સામગ્રીને સ્પર્શનાર સંગ્રહ તરીકે આ પહેલો છે. માધ્યમિક શાળાઓના અભ્યાસમાં મહત્વના પાઠ્ય પુસ્તક

તરીકેનું સ્થાન તેણે ધણું વરસો લગી ભોગવ્યું છે. ભવિષ્યમાં શાશ્વેતપયોગી સંગ્રહો મુખ્યત્વે આ સંગ્રહની ધાટીએ થતા રહ્યા છે. એ રીતે આ સંગ્રહ ભવિષ્યની આ પ્રકારની કૃતિઓના અગ્રજ તરીકેનું ઐતિહાસિક સ્થાન ધરાવે છે.

૧૯૧૪, ગોપકાવ્યો, સં. કલ્યાણજી વિકુલભાઈ મહેતા અને યુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત. રણજિતરામે આની પ્રસ્તાવના લખી છે. અંગ્રેજી pastoralsની હમે ખેડૂતજીવનને અંગેનાં કાવ્યોનો આ સંગ્રહ થયો છે. અધાં કાવ્યો એકસરખાં નથી. કેટલાંક તદ્દન નિઃસત્ત્વ છે. ખેડૂતજીવનમાં અધું સારું જ હોય એવી ભાવનાવાળાં ગીતોના અનિષ્ટ પરિણામ સામે તથા જીવનના સત્યને વિસારી કેવળ ભાવનાવિલાસની સામે રણજિતરામે યોગ્ય રીતે અહો આંગળી ચીંધી છે.

૧૯૧૬, સ્ત્રીગીતાવલિ, ૧૯૧૭ ગીતલહરી, સં. ગણપત-રામ ગોપાળરામ યર્વે. કવિતામાં રસ લેતા એક સારા અને જાણીતા સંગીતશાસ્ત્રીના આ બે સંપાદનના યત્નો છે. યર્વેને ગુજરાતી કવિતાની સાથે સારો પરિચય પણ હતો. આ સંગ્રહોમાં ગીતોનો સંગ્રહ છે. એમાં સંગ્રાહકનાં પોતાનાં પણ કેટલાંક કાવ્યો આવે છે. એ રીતે આમાંનો બીજો સંગ્રહ મહત્ત્વનો બન્યો છે. યર્વેની કાવ્યશક્તિ સાધારણ કોટિની છે.

૧૯૨૪, ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી કવિતાઓની ચૂંટણી, સં. એચ. જી. જી. સેરાજી તારાપોરવાલા. કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના આ વિદ્વાન પારસી અધ્યાપકે પ્રાચીન કવિતાઓનો કરેલો સંગ્રહ એના સંગ્રાહકને લીધે ધ્યાન ખેંચે છે. સંગ્રાહકે આ ગ્રંથમાં અંગ્રેજીમાં મૂકેલો ગુજરાતી કવિતાનું અવલોકન આપતો નિબંધ અંગ્રેજી જાણનાર વર્ગ માટે ગુજરાતી કવિતાના પરિચયનું એક કીમતી સાધન બનેલો છે. એમાં પારસી લેખકોની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિની પણ રસિક માહિતીવાળી નોંધ છે.

૧૯૨૪, કાવ્યસમુચ્ચય ભા. ૧ તથા ૨, સં. રામનારાયણ વિ. પાઠક. આ વિદ્વાન અધ્યાપક તથા વિવેચકે પોતાની કાવ્ય-પ્રદેશની સેવા આ એક સંપાદનથી ઉત્તમ રીતે શરૂ કરી છે. એમાં ‘કાવ્યમાધુર્ય’ ની રીતે પણ વધારે પુખ્ત વિવેકદષ્ટિથી તથા વિશેષ સમગ્રતાથી ૧૯૨૪ સુધીની અર્વાચીન કવિતામાંથી ચૂંટણી છે. ગુજરાતી અર્વાચીન કવિતાનું ઉત્તમ સર્ત્વ આ સંગ્રહમાં લગભગ આવી ગયું છે. એ સંગ્રહોશાળા તથા કોલેજોમાં ગુજરાતી કવિતાના અધ્યયનનું ઉત્તમ સાધન નીવડ્યા છે. આ સંગ્રહમાં કાવ્યોની ગોઠવણી યોજનાપૂર્વક થયેલી છે. બીજા ભાગમાં સંગ્રહકે લખેલી ‘ભૂમિકા’ અર્વાચીન કવિતાનું એક મર્મરૂપી વિવેચન પ્રશસ્ત્ય સંક્ષેપમાં આપે છે.

૧૯૨૮, કાવ્યપરિચય ભાગ ૧ તથા ૨, સં. રામનારાયણ વિ. પાઠક તથા નગીનદાસ ના. પારેખ. આ બે ભાગમાં પ્રાચીન તથા અર્વાચીન કવિઓમાંથી માધ્યમિક શાળાઓના અભ્યાસને અનુલક્ષી કાવ્યોની પસંદગી કરવામાં આવી છે. શાળાઓના અભ્યાસ માટે જરૂરી પ્રાચીન કવિતામાંથી ઉત્તમ ભાગ આ બે સંગ્રહમાં આવેલો છે. આ પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા ‘ચણીભોર’ (૧૯૨૪) તથા ‘રાયણુ’ ભા. ૧ તથા ૨ (૧૯૨૫), સં. જુગતરામ દવે—નાં સંપાદન શાળાઓનાં નીચલાં ધોરણો માટે પ્રાચીન અર્વાચીન કાવ્યોમાંથી થયેલાં છે. આ આખી સંગ્રહશ્રેણી ઠેઠ બાળવર્ગથી માંડી મહાવિદ્યાલયના અભ્યાસક્રમ માટેનાં ક્રમિક પાઠ્ય પુસ્તકો રૂપે બની શકી છે. અને અંગરિયાના સંગ્રહો પછી યોજનાપૂર્વકનું બીજું અઘતન તથા વધારે વ્યાપક અને ઉત્તમ સંપાદન છે. ‘ચણીભોર’ અને ‘રાયણુ’ જેવા સુંદર બાલોચિત સંગ્રહોની નવી આવૃત્તિઓ કેમ નીકળી નથી તે વિચારવા જેવું છે. જરૂર હોય તો સંપાદકોએ તેમનું ફરીથી સંપાદન કરી આ આખી શ્રેણીની કલ્પના લોકમાનસ આગળ જીવતી રાખવાની જરૂર લાગે છે.

‘કાવ્યકુંજ’ એ રાંદેરના ‘મુસ્લિમ—ગુજરાત સાહિત્ય મંડળે’ ચોજેલા આઠ મુશાયરામાં રજૂ થયેલી ગઝલોના પાંચ ભાગમાં

૧૯૩૦ થી ૩૪ સુધીમાં પ્રસિદ્ધ થયેલા સંગ્રહો છે. આ મંડળે શરૂ કરેલી આ મુશાયરાપ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં ત્યાર પછી વધારે વ્યાપક બની છે એ એણે કરેલી એક કીમતી સેવા છે. આ સંગ્રહોમાં કવિતાના વિષયમાં આપણા મુસ્લિમ વર્ગની જે ભૂમિ અને શક્તિ છે તેનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. ગુજરાતી કવિતાના ક્ષેત્રમાં પહેલી જ વાર પોતાની રચના લઈ આવનારા ઘણા ગઝલલેખકો અહીં જોવા મળે છે, એમાંથી ધ્યાન ખેંચે તેવી ગઝલો ‘મુનાદી’, ‘બેકાર’, ‘આસિમ’, અને ‘શયદા’ની છે. બીજા લેખકોની કૃતિઓમાંથી પણ ચમત્કૃતિવાળી એકાદ બેત મળી આવે છે. આ રીતની મુક્તાક શૈલીની બેતરચનાઓની શક્યતા જોવા માટે આ સંગ્રહ ઉપયોગી થઈ પડે તેમ છે. ‘બેકાર’ની ગઝલોમાંને હારથરસ, કેટલીક વાર સ્થૂલ બની જતો હોવા છતાં, કેટલીક મજાની રોનક લઈ આવે છે. ‘શયદા’ની કેટલીક ગઝલોમાં શબ્દ અને અર્થની પ્રશસ્ય ચમત્કૃતિ અને ધ્વનિપૂર્ણતા આવે છે.

૧૯૩૧ આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ, સં. બળવંતરાય ક. ઠાકોર. અત્યાર લગીનાં કાવ્યસંપાદનોમાં આ સંગ્રહ ઘણો વિલક્ષણ છે. શાળાઓના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ નહિ પણ કવિતાના શુદ્ધ અને ઉત્તમ રૂપના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ આ સંગ્રહનું સંપાદન કરવામાં આવેલું છે. કવિતાનાં બિન્નબિન્ન તરવોને સ્પર્શતી ટીકા આ સંગ્રહની ખાસ વિશેષતા છે. આમાં કાવ્યના રસ ઉપરાંત કાવ્ય-દૃષ્ટિની કેળવણીને લક્ષ્યરૂપે સંપાદકે વિશેષ રાખી છે. અને એ રીતે ગુજરાતની કવિતારુચિને ધડવામાં આ સંગ્રહે ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. આ સંગ્રહની બીજી આવૃત્તિ (૧૯૩૬) માં અંદરની કૃતિઓમાં ઘણો ઉમેરો તથા વધવટ થવાથી તે બીજા સંગ્રહ જેવો જ બન્યો છે. પોતાની પસંદગીને ઠેઠ ૧૯૩૯ લગીની કવિતા સુધી લઈ આવી સંપાદક આ બે સંગ્રહોમાં અર્વાચીન કવિતાના લગભગ સોએક વર્ષના પટને સ્પર્શ્યો છે. અર્વાચીન કવિતાનું આમ તદ્દન બિન્ન દૃષ્ટિએ થયેલું આ સંપાદન સંપાદકની કવિતા તરફ જોવાની દૃષ્ટિનું પ્રતીક બનેલું છે. ઉપરાંત તે ગુજરાતી કવિતાના વિકાસનો પણ એક અચ્છો આલેખ બનેલું છે.

સૂચિ

અકબર : ૩૦૨, ૩૦૪, ૩૦૫
 અખો : ૩૫, ૨૬૪, ૧૬૫; ૩૧૮,
 ૩૪૧, ૪૫૯, ૪૯૩, ૪૯૯, ૫૦૩,
 ૫૪૪
 ‘અગિયાર એકાદશીની કથા’ :
 ૭૮, ૭૯
 ‘અચલાચતન’ : ૪૨૮
 અછાંદસતા : ૧૪૮
 અજીતસાગર : ૫૧૭, ૫૧૯
 ‘અડધે રરતે’ : ૧૧૩
 અતિલક્ષ્મી, સો. : ૫૫૬
 અતિસુખશંકર ક. ત્રિવેદી : ૪૪૨
 ‘અદ્ભુત યુદ્ધ’ : ૨૯, ૩૬
 ‘અનવર કાવ્ય’ : ૪૯૭
 ‘અનવર-‘જ્ઞાની’ : ૧૦૯, ૧૫૮,
 ૪૯૪, ૪૯૫, ૪૯૭, ૪૯૯
 ‘અનિલ દૂત’ : ૩૭૯
 અનુકાવ્ય : ૪૨૭
 અનુપ્રાસ : ૨૫૦
 ‘અનુભવ લહરી’ : ૨૯; ૩૫
 ‘અનુભવિકા’ ૮૯, ૯૨
 અનુવાદ : ૫૨૯-૫૫૨
 -મૂળવત્, સમસ્યાકી : ૧૭૦, ૫૩૦,
 ૫૩૩, ૫૩૬, ૫૪૧, ૫૪૨
 ‘અનુવાદ બાવની’ : ૫૩૨, ૫૩૮
 અનુબંધ છંદ : ૪૮૧
 અનુસરણ : (જુઓ પૃષ્ઠ ૧-૬*)
 અનુસર્જન : ૪૪૬

અનંતપ્રસાદ ત્રીકમલાલ : ૫૧૭, ૫૨૦
 અપલોગલ : ૩૨૪, ૪૩૦
 અપરસ : ૩૪૧
 અપહરણ : ૩૩૪
 અભરામ : ૪૯૫, ૫૧૪
 ‘અભિજ્ઞાન શાકુન્તલ નાટક’ : ૫૩૯
 ‘અભેદોર્મિ’ : ૧૭૩-૧૭૫
 અભંગ છંદ : ૭૨
 અમથાલાલ અને મણિલાલ : ૫૧૭,
 ૫૨૫
 ‘અમદાવાદની નાગર સ્ત્રીઓમાં
 ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ’ :
 ૫૫૩, ૫૫૬
 અમરચંદ પી. પરમાર : ૫૫૮
 ‘અમરપંથનો યાત્રાળુ’ : ૨૬૨
 ‘અમરવચનસુધા’ : ૫૫૨
 ‘અમરુ શતક’ (મૂળ) : ૨૨૬, ૫૩૨,
 ૫૩૫
 -અનુવાદ : ૫૩૨, ૫૩૫
 અમીદાસ કાલુકિયા : ૪૭૦, ૪૭૭
 અમૃત કેશવ નાયક : ૩૬૬, ૩૮૯,
 ૩૯૦
 ‘અમૃત ચિંતામણિ’ : ૫૨૫
 ‘અમે હૈયે સાત’ : ૫૪૬
 અરજુન કવિ : ૧૫૮, ૪૯૪, ૪૯૫,
 ૪૯૯-૫૦૫
 ‘અરજુન વાણી’ : ૪૯૯-૫૦૫

અરદેશર ફ. ખખરદાર : જુઓ
 'ખખરદાર'
 અનુસરણ-અનુસર્જન-અસર-છાયા-
 અનુકરણનાં,
 -અર્વાચીન ગુજરાતી કવિતાનું : ૪૩૯
 -અંગ્રેજી કવિતા : ૪૫૮
 -ઉદ્ભૂત કવિતા : ૪૫૯
 -દલાપી : ૩૮૪, ૩૯૨, ૩૯૪, ૩૯૬,
 ૪૦૩, ૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૩, ૪૨૬,
 ૪૩૦, ૪૪૩, ૪૬૦, ૪૬૭
 -કાન્ત : ૩૭૬, ૩૭૭, ૩૮૮, ૪૧૦,
 ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૨૯, ૪૩૦,
 ૪૩૫, ૪૬૦, ૪૬૨
 -કાન્તનાં ખંડ કાવ્યો : ૪૦૭, ૪૨૩
 -કેશવ હ. શેઠ : ૪૪૯
 -'કલાન્ત કવિ' : ૩૮૮, ૩૮૯, ૪૭૭
 -ખખરદાર : ૪૧૦, ૪૨૧, ૪૨૮.
 ૪૭૭, ૪૭૮
 -ટાગોર : ૪૧૨
 -દલપતરામ : જુઓ 'દલપત રીતિ'
 -નરસિંહરાવ : ૩૯૫, ૪૧૦, ૪૧૨,
 ૪૩૦, ૪૪૩, ૪૬૭, ૪૭૭, ૪૭૮
 -નર્મદ : જુઓ 'નર્મદ રીતિ'
 -નંદાનાલાલ : ૩૯૬, ૩૯૭, ૪૧૦
 ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૧૮, ૪૧૮, ૪૨૬,
 ૪૩૦, ૪૩૫-૪૩૭, ૪૪૩, ૪૬૦,
 ૪૬૨, ૪૬૭, ૪૬૮, ૪૭૮
 -ના રાસ : ૪૪૫, ૪૪૬, ૪૪૯-૪૫૧
 -પ્રાચીન રીતિ : ૪૨૦
 -ખલવંતરાય : ૪૩૦, ૪૪૯, ૪૬૦,
 ૪૬૨, ૪૬૩, ૪૬૭, ૪૬૮, ૪૭૮

-ખંગાળી કવિતા : ૪૫૯
 -ખાલાશંકર : ૩૮૧, ૪૬૦, ૪૬૨,
 ૪૭૭
 -'ખુલખુલ' : ૪૧૯
 -ખોટાદંડર : ૪૨૦
 -નું 'સૌરાષ્ટ્ર' : ૩૨૫
 -ભીમરાવ : ૩૮૧
 -નું 'ભારતી' : ૪૨૫
 -મણિલાલ ન. દિવેદી : ૪૧૦
 -'મેઘદૂત' : ૨૨૧, ૩૭૧, ૩૭૯,
 ૪૩૫, ૪૬૭
 -લલિત : ૪૧૦, ૪૧૪, ૪૧૬
 -લોકકાવ્ય : ૪૬૭
 -સંસ્કૃત સાહિત્ય : ૪૫૯
 -'રમેહમુદ્રા' : ૪૧૨
 -'રમરણસંહિતા' : ૪૧૨
 -'હરિલાલ હ. દ્રુવ' : ૪૧૨
 -હિંદી કવિતા : ૪૧૨
 અર્જુન, પાણ્ડવ : ૨૪૪
 અર્જુનદેવ, શીખગુરુ : ૫૫૦
 અરાલવાળા રમણીક : ૪૭૦, ૪૭૮
 અર્થ
 -છટ્ટા, નવી : ૨૬૬
 -ખળ કાવ્યમય વાણીનું : ૨૮૩
 -વ્યંજકતા : ૨૬૭, ૪૮૬
 અર્વાચીનતા,
 ગુજરાતી કવિતામાં : ૨૯
 અલખ ખુલાખીરામ : ૪૯૫, ૫૦૯
 અલંકાર : ૨૫૧, ૩૩૬
 -અર્થાલંકાર : ૭, ૨૫૦, ૨૬૧,
 ૩૦૯, ૩૩૬

-બાહ્યાલંકાર : ૨૫૦, ૩૫૨
 અવિનાશાનંદ, સાધુ : ૫૧૬, ૫૨૩
 'અવિનાશાનંદ કાવ્ય' : ૫૨૩
 અરોહ હર્ષ : ૪૭૧, ૪૭૮
 અરો જરથુષ્ઠ્ર : ૫૫૨
 અશ્વયોષ : ૨૪૩
 અશ્વત્થામા : ૩૧૨
 અસહકાર આંદોલન : ૩૯૪, ૪૫૬,
 ૫૬૦, ૫૬૨
 અસ્મિતા, ગુજરાતી : ૫૦
 'અગ્રજીવારનો ઝઘડો' : ૪
 'અંજની' વૃત્ત : ૧૮૦, ૨૪૯
 'અંજલિ' : ૪૧૪, ૪૧૬
 અંબારીકર મહારીકર ભટ્ટ : ૭૫, ૮૮
 અંબારીકર શ્યામલ શુક્લ : ૫૧૭,
 ૫૧૯
 અંબુજ : ૩૬૭, ૩૯૨
 અભિપ્રાય : ૯, ૨૩, ૩૪૮, ૩૪૯,
 ૪૮૮, ૪૮૯
 'આત્મનિમજ્જન' : ૧૭૧, ૧૭૩
 આત્મલક્ષિતા : ૩૧, ૨૭૪
 આદર્શપરાયણતા : ૪૭૫
 આદીતરામ જોષિતારામ : ૭૬, ૯૯
 આનંદધન : ૫૨૦
 'આનંદ પદ સંગ્રહ' : ૫૫૩, ૫૫૯
 આનંદશંકર બા. ધ્રુવ : ૨૪૫, ૨૧૬,
 ૨૮૨, ૩૨૯, ૩૩૯, ૩૪૦
 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' : ૪૭૧,
 ૫૦૭, ૫૬૯

'આરોહણ' : ૧૫૨, ૩૪૦, ૩૪૮,
 ૩૫૮, ૩૫૯
 'આર્ય પંચામૃત' : ૩૮૮
 આલંકારિકતા : ૨૮૬, ૩૦૦, ૩૧૫,
 ૩૧૬
 'આશ્રમ ભજનાવલિ' : ૫૫૩, ૫૫૯
 'આસિમ' ગઝલકાર : ૫૬૯
 ઇચ્છાશંકર અમથારામ વ્યાસ :
 ૧૨૬, ૧૨૭
 ઇન્દિરાનંદ લલિતાનંદ કવિ : ૧૧૫,
 ૧૨૪
 'ઇન્દુ કુમાર' (નાટક) : ૨૬૨,
 ૨૮૫-૨૮૭, ૨૯૦-૨૯૭, ૩૦૫,
 ૪૪૬, ૪૫૯
 ઇન્દુમતી હ. દેસાઈજી : ૫૧૭, ૫૨૬
 ઇન્દુલાલ ક. યાજ્ઞિક : ૫૬૨
 ઇન્દુલાલ ગાંધી : ૪૭૦, ૪૭૫, ૪૭૮
 'ઇન્દ્રજિત વધ' ૧૫૩, ૨૦૪-૨૦૭,
 ૨૧૪
 ઇન્દ્રવિજય છંદ : ૮, ૯
 'ઇન મેમોરિયમ' ૩૧૮
 ઇન્દ્રિય ક્ષમતા, વર્ણનની : ૧૬૮
 'ઇફિજિનિયા ઇન ટોરિસ' : ૫૪૮
 ઇશ્વાહીમ સધયદ, 'મુહિબ' : ૫૫૧
 'ઇલા કાવ્યો' : ૪૭૭
 ઇલિયટ, ટી એસ. : ૪૫૮
 'ઇલિયટ' : ૪૯૦
 'ઇસ્લામ અને દુનિયા' : ૫૫૧
 'ઇસ્લામનો ભરતીઓટ' : ૫૫૧
 'ઈશ્વરના લાડીલા' : ૫૨૭

‘ઈશ્વર પ્રાર્થનામાળા’ : ૭૦, ૭૧, ૭૩
ઈશ્વરલાલ પ્રાણુલાલ ખાનસાહેબ :
૫૬૬

ઈશ્વરલાલ વીમાવાળા : ૫૪૦, ૫૪૨

ઉછરંગરાય કે. ઓઝા : ૩૬૮, ૪૪૦
ઉત્તમરામ પુરુષોત્તમ કવેશ્વર : ૧૩૦
‘ઉત્તર નર્મદ ચરિત્ર’ : ૫૨
‘ઉત્તરરામચરિત’ (મૂળ) : ૧૭૩,
૪૨૩, ૫૪૩

—અનુવાદ : ૧૭૩, ૫૩૯

ઉત્પ્રેક્ષા : ૨૨

‘ઉત્સર્ગ’ : ૫૪૮, ૫૪૯

ઉદયરત્ન : ૬૪

‘ઉદ્યમકર્મ સંવાદ’ (સામળ) : ૯

‘ઉન્મત્તરાધવમ્’ : ૫૪૧

ઉપભતિ, છંદ : ૮, ૪૮૧

ઉપનિષદ : ૪૫૯, ૪૭૪, ૪૭૭

—કાળ : ૫૨૮

‘ઉપનિષદ પંચક’ : ૩૧૯

ઉપમા : ૧૫, ૨૧

‘ઉપવાસી’, કવિ : ૪૭૧, ૪૭૫, ૪૭૯

‘ઉપેન્દ્ર ગિરામૃત’ : ૫૧૨

ઉપેન્દ્ર ભગવાન : ૪૯૫, ૫૧૨

ઉમર ખયામ : ૧૬૧, ૩૩૪, ૫૫૨

ઉમાશંકર ભેખી : ૧૫૨, ૧૫૮, ૪૬૬,
૪૬૮, ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૭૮,
૪૮૦, ૫૩૦, ૫૪૭, ૫૪૮

ઉમિયાશંકર ખુશાલરાય ભેશી :
૭૬, ૧૦૯

ઉમિયાશંકર હીરાશંકર પંડ્યા :
૧૧૫, ૧૨૩

‘ઊરુભંગ’ : ૫૪૦

ઊર્મિકાવ્ય-કવિતા : ૨૨૪, ૨૫૬,
૨૬૮, ૨૭૩, ૩૩૦, ૪૭૫, ૪૯૧

—અર્વાચીન : ૧૬૮, ૧૮૨, ૧૮૭, ૪૮૮

—આત્મલક્ષી : ૧૮૨, ૩૫૪

—અંગ્રેજી : ૧૭૨, ૨૩૧, ૨૩૨, ૨૭૩

—કાન્તનાં : ૨૫૮

‘ઊર્મિમાળા’ : ૩૯૫

ઊર્મિલા દેવે : ૪૭૧, ૪૭૮

ઋણુછોડદાસ માધવદાસ : ૫૧૭, ૫૨૫

‘ઋણુછોડ વાણી’ : ૫૨૪

ઋતુવર્ણન, સંસ્કૃત કવિતાનાં : ૧૬૧

‘ઋતુવર્ણન’

—દલપતરામ : ૪, ૧૦

—નથુરામ સુંદરજી : ૧૦૪

—નર્મદ : ૨૯, ૪૧, ૪૨

—શિવશંકર તુ. દેવે : ૩૮૦

‘ઋતુવર્ણનમ્’ : ૩૮૨

‘ઋતુસંહાર’-(મૂળ) : ૪૧, ૩૮૦,
૩૮૨

—અનુવાદ : ૫૩૨, ૫૩૭

‘ઋષિરાય’-હરજીવન કુ. ત્રવાડી :

૭૩, ૪૯૪, ૪૯૫, ૫૦૫-૫૦૮

ઋષિરાયનાં ભજનો-‘નીતિભોધ
ચિંતામણિ’ : ૫૦૫-૫૦૮

‘એક તોડેલી ડાળ’ : ૩૬૧, ૩૬૫

એડવિન આર્નોલ્ડ : ૫૪૬

એન. ઓ. સુરેયા : ૫૪૬

એરથ જહાંગીર એસ. તારાપોર-
વાળા : ૧૪૧, ૫૬૭

એલેજ-કાવ્યપ્રકાર : ૧૦૭, ૨૪૧
 ‘એલેજ ઓન થર્ઝા’
 -Elegy on thyrza : ૫૪૬
 ‘એસે ઓન મેન’
 -Essay on Man : ૫૪૬
 બાઈ એસ્ટેર ખીમચંદ : ૭૬,
 ૧૦૭, ૧૦૮
 ‘ઓખાહરણ’ ૫૪૫
 ‘ઓજ અને અગર’ : ૨૬૨, ૨૮૫,
 ૨૮૬, ૨૮૭
 ઓજસ : ૨૨૯
 ‘ઓડ’-કાવ્યપ્રકાર : ૩૪૮, ૪૭૫
 ‘ઓડ’-Ode on the Intimati-
 ons of immortality’ : ૫૪૬
 ઓવી છંદ : ૪૨૯, ૫૧૫
 ઔચિત્ય : ૪૮૮
 -દષ્ટિ : ૨૧૫
 -ભંગ : ૪૧
 ઔરંગઝેબ : ૩૮૮
 ‘કક્કાવલિ સુબોધ’ : ૫૧૦
 ‘કચ્છ ગરબાવળી’ : ૪
 ‘કચ્છ ભૂપતિ વિવાહ વર્ણન’ :
 ૫૫, ૫૭
 કટાક્ષ શક્તિ : ૧૯
 કટાવ છંદ : ૪૨, ૯૦, ૨૧૮,
 ૪૨૫, ૮૯૦
 ‘કટોપનિષદ’ : ૩૮૫
 ‘કટૂલી વાણી’ : ૪૧૯, ૪૭૭
 ‘કથાકુંજ’ : ૪૪૭

કનૈયાલાલ ભા. મુનશી : ૧૧૨,
 ૧૧૩, ૧૧૫
 કબીર : ૧૯૬, ૧૯૯, ૩૮૩, ૪૯૮,
 ૫૨૪
 ‘કબીરવડ’ : ૪૨, ૨૦૯
 ‘કરક કાવ્ય’ : ૧૧૪
 કરસનદાસ માણિક : ૪૭૦
 કરસનદાસ મૂળજી : ૯૧, ૧૩૨
 કરીમ મહમદ મારતર : ૩૬૭,
 ૪૦૯, ૫૬૫
 ‘કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને
 લેખો’ : ૪૦૯
 કરીમઅલી રહીમભાઈ નાનજીઆણી :
 ૭૬, ૧૧૨
 કરુણપ્રશસ્તિ : ૨૬, ૮૧
 ‘કર્ણભાર’ : ૫૪૦
 ‘કર્ણાવતી’ : ૨૬૨
 ‘કર્પૂરમંજરી’ : ૧૭૦
 કલકત્તા યુનિવર્સિટી : ૫૬૭
 ‘કલમ અને કિતાબ’ : ૪૭૧
 કલાપી-સુરસિંહજી ગોહૈલ :
 ૮૮, ૯૪, ૧૫૨, ૧૫૩, ૧૫૪,
 ૧૫૭, ૧૬૬, ૧૬૮, ૧૬૯, ૧૭૧,
 ૧૭૭, ૧૭૯-૧૮૬, ૧૮૭, ૧૯૧,
 ૧૯૬, ૧૯૭, ૨૫૮, ૨૫૯, ૨૭૩,
 ૩૨૧, ૩૨૮, ૩૨૯, ૩૭૪, ૩૮૪,
 ૩૯૨, ૩૯૩, ૩૯૪, ૩૯૬, ૪૦૧,
 ૪૦૩, ૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૩, ૪૧૭,
 ૪૨૬, ૪૩૦, ૪૪૩, ૪૬૧, ૪૬૨,
 ૪૬૭, ૫૩૦, ૫૬૫
 ‘કલાપીના પત્રો’ : ૧૮૪

‘કલાપીનો કેકારવ’ : ૧૭૯, ૧૯૭
 ‘કલાપીનો વિરહ’ : ૧૮૭, ૧૯૨-૧૯૫
 ‘કલિકા’ : ૩૨૭, ૩૩૩

કલ્પના

-બળ : ૫૭

-વિવેક : ૪૦૭

કલ્યાણી પૂનરામ ચાક્ષિક :

૭૫, ૮૩

કલ્યાણી વિહ્વલભાઈ મહેતા : ૩૬૭,

૩૯૪, ૫૬૨, ૫૬૭

‘કલ્યાણિકા’ : ૩૨૦, ૩૩૨, ૩૩૩-

૩૩૭

‘કલ્સોલિની’ : ૪૦૧

કવિઓ

-અંગ્રેજ : ૧૩૭, ૧૩૯

-ભિષ્મિકવિઓ : ૨૭૨

-ગુજરાતી ભાષાના : ૫૨૯

-નવીન ગુજરાતી : ૪૭૮

-નવીનતર ગુજરાતી : ૪૭૮, ૪૭૯

-પ્રાચીન-ભૂતા : ૧૨, ૩૦, ૩૧, ૩૪,

૮૩, ૧૫૮, ૪૭૭, ૫૫૦

-મક્કા કવિઓ : ૭૩

- ,, ,, ભૂતા : ૭૨, ૧૫૭, ૩૮૪

-મસ્તરંગના

-અર્વાચીન : ૧૫૩-૧૫૫, ૧૫૭,

૧૮૭, ૨૫૩

-ઐહિક જીવનના : ૨૨૦

-પ્રાચીન : ૧૮૭

-મહાકવિઓ ગુજરાતીના : ૪૮૫

-રંગદર્શી : ૧૫૮

-લોકકવિઓ : ૨૬૬

-પ્રજ ભાષાના : ૨૬૪

-સંત કવિઓ : ૧૯૧

,, ભૂતા : ૨૦૦

-સંસ્કૃતના : ૩૧

-સંસ્કૃત ભગ્વતિના : ૧૫૫, ૨૦૨, ૨૦૩

-સૌન્દર્યલક્ષી : ૧૫

કવિતા

-અર્વાચીન ગુજરાતી : ૧૪૫, ૨૦૨,

૨૪૭, ૨૬૬, ૩૬૨, ૪૬૦, ૪૭૫,

૪૯૩, ૫૨૯

- ,, પહેલા સ્તબ્ધની : ૧-૩,

૪૬૦, ૪૬૬, ૪૭૭, ૫૬૫

- ,, બીજા સ્તબ્ધની : ૧૪૫-૧૫૭,

૪૫૫, ૪૬૦, ૪૬૬, ૪૭૫

- ,, ત્રીજા સ્તબ્ધની : ૪૩૦, ૪૩૨,

૪૩૩, ૪૫૫, ૪૭૯

-અંગ્રેજ : ૧૭૫, ૨૩૪, ૨૩૬,

૨૪૮, ૨૬૧, ૨૬૬, ૩૨૧,

૪૫૮, ૫૨૯, ૫૪૭

-અંગ્રેજીની અસરવાળી : ૧૫૦,

૧૫૧, ૧૫૩, ૨૦૪, ૨૧૫

-‘ઘમ્મેજ સ્ફૂલ’ની : ૧૩૬, ૧૩૭

-ઉર્દૂ : ૪૫૯

-કારીગરી-અતિરેક : ૬૩

-ગુજરાતી : ૪૫૯

-ગુજરાતી કવિતાનું સંપાદન :

૫૫૪, ૫૬૪, ૫૬૯

-ગોરખ સંપ્રદાયની : ૧૮૭

-ની ચિત્રાત્મક કળા : ૩૫૩

-જની રીતની : ૧

- નો છંદોદ્દેહ : ૪૬૩
- જ્ઞાન વૈરાગ્યની : ૪૯૩
- દેવી ભક્તિની : ૧૫૮
- માં નવાં તત્ત્વો : ૪૫૫, ૪૫૬
- નવીન કવિતા : ૪૫૫-૪૬૨
- નો પ્રથમ અંકુર : ૪૩૩
- પશ્ચિમના દેશોની : ૫૪૭
- પારમાર્થિક : ૪૬૩
- પૌરાણિક વિષયોની : ૪૯૩
- પ્રાચીન ગુજરાતી : ૧૧, ૨૦૨, ૪૫૬, ૪૭૫, ૪૯૩, ૫૨૯
- ફારસી : ૧૮૭, ૫૨૯
- ફારસીની અસરવાળી : ૧૫૦, ૧૫૩, ૧૫૮, ૨૦૪, ૨૨૦
- અંગાળી : ૪૫૬, ૫૨૯
- ભક્તિ સંપ્રદાયની : ૧૮૭
- ભક્તિની : ૪૯૩
- મધ્યકાલીન યુગની : ૨૬૨
- મધ્યકાલીન સંસ્કૃત : ૨૦૫
- મરાઠી : ૫૨૮
- મસ્તશંગની-રીતિની : ૧૫૮, ૨૦૨
- માનસની બાલદશા : ૧૬
- લોકકવિતા : ૧૪૮, ૨૦૪, ૨૦૮, ૫૫૬
- ની લોકપ્રિયતા : ૫૬૩
- લૌકિક : ૪૬૩
- વીરરસની : ૨૨૦
- ત્રજ ભાષાની : ૨૦૪
- સરકારી વાચનમાળાની : ૫૬૫
- સંસ્કૃત : ૧૬૪, ૧૮૭, ૨૬૫, ૪૦૩, ૪૫૬, ૫૨૯

- સંસ્કૃતની અસરવાળી : ૧૫૦, ૧૫૩, ૧૫૮, ૧૭૨, ૨૦૪
- સંસ્કૃત રંગની-શૈલીની : ૧૬૧, ૪૭૭
- માં સામંજસ્ય, દેહ અને આત્મા-નું : ૨૪૮
- સામાજિક વિષયોની : ૪૬૩
- સ્વાનુભવરસિક અર્વાચીન : ૧૭૩

ક્રીંચ

- અનુકાવ્ય : ૪૨૭
- અપત્યરનેહનાં : ૨૭૫
- આત્મલક્ષી, પરલક્ષી : ૩૩
- ઉદ્ભાવિત : ૪૦
- ઊર્મિકાવ્ય : જુઓ 'ઊર્મિકાવ્ય'
- ઊર્મિપ્રધાન : ૨૩૮
- અંજલિકાવ્ય : ૩૩૦
- કટાક્ષપ્રધાન : ૪૪૧, ૪૭૭
- કથાકાવ્ય : ૪૮૮, ૪૮૯, ૪૯૧
- કથાત્મક : ૨૫૩, ૩૬૦, ૩૬૧, ૩૮૯, ૪૦૩, ૪૭૫
- કુદરતનાં-પ્રકૃતિનાં : ૨૧, ૪૦, ૪૧, ૬૦, ૧૮૩, ૨૧૮, ૨૨૧, ૨૨૨, ૨૨૪, ૨૩૬, ૨૩૭, ૩૨૭
- અંકકાવ્ય : ૧૮૩, ૨૦૬, ૨૩૫, ૨૩૬, ૨૩૯, ૨૪૦, ૨૫૦, ૨૫૩, ૨૮૫, ૩૨૧, ૩૨૮, ૩૭૩, ૩૭૬, ૪૧૧, ૪૨૩, ૪૭૫, ૪૮૮, ૪૮૯, ૫૩૨
- ની કળા : ૨૫૪
- સંસ્કૃતનાં પૃથક
- ખ્રિસ્તી ધર્મભાવનાં : ૨૫૭

- ચિંતનપ્રધાન : ૨૩૮, ૩૫૮, ૪૩૨
- ચિંતનલક્ષી : ૨૩૦
- દુકાળનાં : ૧૭૭
- દેશાભિમાન, દેશપ્રીતિ, દેશભક્તિ-
નાં : ૯૨, ૨૨૧-૨૨૩, ૨૫૭,
૩૨૬, ૩૩૦, ૩૮૪, ૪૪૧
- માં નવલકથા : ૩૮૫
- નાટ્યાત્મક : ૨૮૫
- પક્ષપ્રેમનાં : ૧૮૫
- પૌરાણિક વિષયોનાં : ૨૨૧, ૨૨૫
- પ્રણયનાં : ૨૬૦, ૩૫૩
- પ્રતિકાંચ : જુઓ 'પ્રતિકાંચ'
- પ્રબંધાત્મક : ૪૮૮
- પ્રભુભક્તિનાં : ૪૪૧
- પ્રીતિનાં : ૪૦, ૪૩
- ખાળકના મૃત્યુનાં : ૪૩૨
- ખાળકાંચો : ૨૮૪, ૪૫૩, ૪૦૫,
૪૭૭
- ભક્તિનાં : ૨૮૩
- ભાવનાપ્રધાન : ૪૩૨
- મહાકાંચ : ૪૭, ૧૮૪, ૧૮૫,
૨૭૨, ૩૦૭, ૪૨૮, ૪૫૬, ૪૬૦,
૪૮૦, ૪૯૦, ૪૯૧
- અંગ્રેજી : ૪૮૧
- એપિક : ૪૫, ૪૭
- સંસ્કૃત : ૨૭, ૧૧૭, ૧૧૮, ૨૦૪,
૨૦૫, ૨૧૨, ૪૮૧, ૫૩૨
- માતૃભક્તિનાં : ૫૪૩
- મૈત્રીનાં : ૧૬૩, ૩૫૫
- રસલક્ષી : ૨૧
- ૩૬ રીતિનાં : ૫૦૦

- લોકકાવ્ય : ૧૨
- વસ્તુલક્ષી-પરલક્ષી : ૩૩
- વર્ણનાત્મક : ૩૬, ૨૨૫
- વિચારપ્રધાન : ૩૫, ૧૭૬, ૧૮૬,
૩૫૬
- વિભૂતિપૂર્ણનાં : ૩૨૬
- વિરહનાં : ૮૧, ૯૦, ૧૦૭
- વિશ્વયુક્તનાં : ૨૮૩, ૩૬૧
- શરીરજું : ૧૬૪
- શાસ્ત્ર, સંસ્કૃત : ૨૬૨
- શાંતિનાં : ૩૫૮, ૩૫૯
- શંગારનાં : ૨૨૧
- શેરની આકૃતિનાં : ૩૭
- શોકનાં : ૧૩૫
- સંસાર સુધારાનાં : ૩૭
- સ્વતંત્રતાનાં : ૪૦, ૪૫
- હાસ્યનાં : ૪૪૧
- હિંદના ઇતિહાસનાં : ૩૨૬
- સમગ્ર : ૩૪૬, ૪૦૧, ૪૭૬, ૪૮૦
- સમગ્રનું આયોજન : ૨૨, ૩૩,
૩૫૧, ૩૬૭, ૪૩૧
- નો આકાર-ધાટ-દેહ : ૯, ૧૬,
૧૬૩, ૧૮૧, ૩૦૬, ૪૩૧
- ના છંદ : ૧૪૬
- માં તત્વનિરૂપણ : ૩૩૬
- ના પ્રકાર-રૂપ : ૧૪૬, ૩૪૮,
૪૮૭, ૪૮૮, ૪૮૯
- ની ખાની : ૩૩૩, ૪૮૮
- ની ભાષા : ૧૪૬, ૪૮૭
- નું રસત્વ : ૨૭૦
- નો લય : ૪૮૭

-ના વિષયો : ૪૮૬
 -નો શબ્દ : ૪૮૬
 -સમગ્રની સુરખતા : ૩૩
 -અને સરળતા : ૫૨૧
 -નું સર્જન : ૪૯૧
 -ની સર્વજનભોગ્યતા : ૪૮૩
 -ની સંકલના : ૨૩૩
 -નું સંપાદન : ૧૧
 -માં સામંજસ્ય, દેહ-આત્માનું : ૨૪૮
 કાવ્ય-કથા : ૧૦
 'કાવ્યકલાપ' : ૫૬
 'કાવ્યકુસુમાકર' : ૯૫
 'કાવ્યકુંજ' : ૫૫૪, ૫૬૮
 'કાવ્યકળા અને દ્રુવાખ્યાન : ૩૯૩
 'કાવ્યકોરતુભ : ૮૬
 'કાવ્યગંગા : વિદ્યાર્થીવિલાસ' : ૪૨૬
 'કાવ્યદોહન' : ૫૫૪
 કાવ્ય-નાટક : ૪૮૮, ૪૯૦
 'કાવ્યનિમજ્જન' : ૫૫૩, ૫૬૪
 'કાવ્યપરિચય' : ૫૫૪, ૫૬૮
 'કાવ્યપ્રકાશ' : ૩૭૧
 'કાવ્યપ્રેમી' : ૫૫૪, ૫૬૬
 'કાવ્યમંગલા' : ૪૬૯
 'કાવ્યમાધુર્ય' : ૫૫૬, ૫૬૪, ૫૬૮
 'કાવ્યરસિકા' : ૩૨૦, ૩૨૫, ૩૨૬
 'કાવ્યવિનોદ' : ૫૫૩, ૫૫૮
 'કાવ્યસમુચ્ચય' : ૫૫૪, ૫૬૮
 'કાવ્યસુધાકર' :
 -અજ્ઞતસાગરનું : ૫૨૦
 -નયુર્ણકર ધોળકિયા સંપાદિત : ૫૫૩, ૫૬૪

'કાવ્યાવિન્દ' : ૪૨૬
 'કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા' : ૪૦૪
 કાશીખંડેન ગં. સ્વ. : ૫૧૭, ૫૨૫
 કાશીરામ ભાઈશંકર ઓઝા : ૩૬૭, ૩૯૫
 કાશીશંકર મૂળશંકર દવે : ૭૬, ૧૦૦
 'કારમલનનાં કાવ્યો' : ૪૨૯
 'કવિતા' (ભાસિક) : ૧૪૧
 'કવિતા અને સાહિત્ય' : ૨૨૭
 'કવિતાપ્રવેશ' : ૫૫૩, ૫૬૫
 'કવિતાવિનોદ' : ૫૫૩, ૫૬૫
 'કવિતાશિક્ષણ' : ૩૪૭
 કવિતોચિત પટ્ટાવલિ : ૪૬૩
 કવિરોખીન ઊંઝાવાળા : ૫૧૭, ૫૨૬
 'કવીશ્વર દલપતરામ' : ૮૪
 કહાન ચક્ર ગાંધી : ૩૬૬, ૩૮૮, ૩૮૯, ૩૯૦
 કહાનજી ધર્મસિંહ : ૭૬, ૧૦૨, ૫૫૯
 કળા
 -નાં ઉપકરણ : ૨૫૧
 -ચિત્રાત્મક, અર્વાચીન ગુજરાતી : ૩૫૩
 -મધ્યકાલીન કલાદૃષ્ટિ : ૭
 -દૃષ્ટિ : ૧૪૬, ૧૮૮, ૩૯૭
 -નું વાચ્ય રૂપ : ૨૮૮
 -નો વિજય : ૭૪
 -નું સામર્થ્ય : ૧૮૧
 -ની સૂઝ : ૨૧૫
 કંપની સરકાર : ૧૩૦
 'કાઠિયાવાડી સાહિત્ય' : ૫૫૩, ૫૫૯
 'કાઠિયારી' -ભાલણ : ૪૫૯

‘કાન્ત’-મણિશંકર ર. ભટ્ટ : ૧૫૨-
 ૧૫૪, ૧૬૮, ૧૭૧, ૧૭૨, ૧૮૦,
 ૧૮૨, ૧૮૪, ૨૧૯, ૨૨૭, ૨૩૫,
 ૨૩૬, ૨૩૮-૨૪૦, ૨૪૭-૨૬૨,
 ૨૬૬, ૨૭૪, ૩૨૧, ૩૨૮, ૩૨૯,
 ૩૪૫, ૩૪૬, ૩૪૯, ૩૬૧, ૩૭૫-
 ૩૭૭, ૩૮૭, ૩૯૩, ૪૦૧, ૪૦૭,
 ૪૦૮, ૪૧૦, ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૨૩,
 ૪૨૬-૪૩૦, ૪૩૫, ૪૬૦
 —ની શૈલી : ૩૭૬, ૩૭૭, ૩૮૮,
 ૪૬૧, ૪૬૩, ૪૬૫
 ‘કાન્તા’-નાટક : ૧૭૨, ૧૭૩, ૧૭૮,
 ૨૨૯, ૪૮૯
 કાન્તલાલ અમુલખરાય : ૫૬૨
 કાબરાળ : ૧૩૧
 ‘કામકટાક્ષ’ ૯૯
 કાલિદાસ : ૮૦, ૯૭, ૧૦૦, ૧૬૧,
 ૨૬૩, ૨૬૪, ૩૬૫, ૩૮૦, ૩૮૨,
 ૪૦૦, ૪૦૧, ૪૭૭, ૪૮૧, ૫૩૭,
 ૫૩૯, ૫૪૧, ૫૪૨
 ‘કિરણાવલિ’ : ૪૨૪
 ‘કિરાતાજીનીય’ : ૪૬૦
 કિશોરલાલ ધ. મશરવાળા : ૫૩૮,
 ૫૪૭
 ‘કિમિયન સોનેટ્સ’ : ૫૪૭
 કીટ્ટસ : ૨૬૪, ૩૨૪, ૪૫૯
 ‘કીર્તિકૌમુદી’ : ૬૮
 કીલાભાઈ ધનશ્યામ ભટ્ટ : ૫૩૩,
 ૫૩૪, ૫૩૯-૫૪૨
 ‘કુકુટદીક્ષા’ : ૩૨૦, ૩૪૦
 ‘કુમારબોધ’ : ૫૧

‘કુમારિકા’ : ૩૮૩, ૩૮૪
 ‘કુમારિકાબોધ’ : ૫૧
 ‘કુમુદચંદ્ર પ્રેમપત્રિકા’ : ૨૯, ૪૪
 ‘કુરુક્ષેત્ર’ : ૨૬૨, ૩૦૧, ૩૦૬-૩૧૪
 કુલસુમ એ. સુરૈયા : ૫૪૬
 ‘કુસુમ’-દેવચંદ રા. ઠક્કર : ૪૪૨
 કુસુમ ઠાકોર : ૫૬૧
 ‘કુસુમગુચ્છ’ : ૩૮૧
 ‘કુસુમભાળા’ : ૧૪૯-૧૫૧, ૧૬૯,
 ૨૨૪, ૨૩૧-૨૩૮, ૨૫૧
 ‘કુસુમાકર’, કવિ : ૪૪૨, ૪૪૪, ૪૬૧
 ‘કુસુમાંજલિ’ : ૩૯૦, ૩૯૧
 ‘કુન્ન’ : ૪૪૨
 ‘કુન્નવિહાર’ : ૨૧૯, ૨૨૧
 ‘કુન્નવેણુ’ : ૩૯૩
 કુંડળિયા છંદ : ૭૭
 ‘કુંડળિયા શતક’ : ૧૦૫, ૧૦૬
 કુંદનગીરી : ૫૫૬
 ‘કુંવરજી કીર્તનસંગ્રહ’ : ૫૨૧
 કુંવરજી નથુ વૈદ્ય : ૫૧૭, ૫૨૧
 કૃપાશંકર ઝીણાભાઈ પંડ્યા : ૩૬૩,
 ૩૮૩
 કૃષ્ણ : ૨૪૪, ૨૮૩, ૨૮૪, ૩૦૮,
 ૩૧૦, ૩૧૧, ૩૧૪, ૩૧૬, ૩૧૭,
 ૩૬૨, ૩૬૪, ૪૮૫
 કૃષ્ણમિત્ર : ૫૪૦
 કૃષ્ણરામ મહારાજ : ૪૯૫, ૫૦૯
 કૃષ્ણલાલ મો. ઝવેરી : ૯૪
 ‘કૃષ્ણવિરહ’ : ૧૧૯
 કૃષ્ણશર્મા : ૩૬૬, ૩૬૧
 ‘કેકારવની પુરવણી’ : ૧૭૯

‘કેટલાંક કાવ્યો’ : ૨૬૨, ૨૭૨, ૨૭૩
 ‘કેદ’ : ૨૯
 કેશવ-હિંદી કવિ : ૧૬૦
 કેશવ હ. શેઠ : ૩૬૭, ૪૧૪-૪૧૮,
 ૪૨૭, ૪૪૯
 ‘કેશવકૃતિ’ : ૬૯
 કેશવરામ હરિરામ ભટ્ટ : ૪, ૧૯,
 ૭૦, ૭૩, ૪૬૦
 કેશવલાલ જમનાદાસ : ૭૬, ૧૧૧
 કેશવલાલ હ. ધ્રુવ : ૫૩૦, ૫૩૧,
 ૫૩૩, ૫૩૪, ૫૩૯-૫૪૨, ૫૪૮
 ‘કેસરિયાં’ : ૪૧૪, ૪૧૬
 ‘કામનો લાડકવાયો’ : ૫૬૩
 ‘કાકિલનિકુંજ’ : ૪૩૩
 કોલક : ૪૭૦, ૪૭૮
 કૌશિકરામ વિમલરરામ : ૫૧૪
 ‘કૌશિકાખ્યાન’ : ૪૨૮
 ‘કૃલાન્ત કવિ’ : ૩, ૧૫૧-૧૫૩,
 ૧૫૮, ૧૬૧-૧૬૯, ૧૮૮, ૨૧૦,
 ૩૧૮, ૩૮૯, ૪૬૨, ૪૭૭
 ‘કૃલાન્ત કોકિલ’ : ૩૮૨
 ક્લિષ્ટતા અર્થની : ૨૧૨
 અખરદાર, અરદેશર ફરામજી-‘અફલ’ :
 ૩૨૦-૩૪૬, ૪૦૯, ૪૧૦, ૪૨૧,
 ૪૨૮, ૪૪૬, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૭૭,
 ૪૭૮, ૪૮૨,
 -ની રીતિ : ૪૭૭, ૪૭૮, ૪૮૨
 અક્ષિલ ગિદ્યાન : ૫૪૭
 અંડકાવ્ય : જુઓ ‘કાવ્ય’માં

અંડ હરિગીત છંદ : ૨૩૯, ૨૪૧,
 ૪૩૦
 અંડેરાવ મહારાજ : ૧૩૦, ૧૩૧
 ખીમજી વસનજી ભટ્ટ : ૫૫૯
 ખુરશેહજી ખમનજી : ૧૩૨, ૧૪૪
 ‘અનરો’ : ૪૪૭
 ‘અનલસ્તાન’ : ૫૫૬
 ‘અનેન્દ્ર મૌક્તિકો’ : ૪૩૩
 અનેન્દ્રરાય ગુલાબરાય ખુચ : ૩૬૮,
 ૪૩૦-૪૩૩, ૪૬૬, ૪૬૭, ૪૭૭
 અનેન્દ્રશંકર લા. પંડયા : ૩૬૮,
 ૪૩૮, ૪૩૯
 અગ્રલ : ૧૪૬, ૧૬૧, ૧૬૭, ૧૬૮,
 ૧૭૪, ૧૭૯, ૧૮૦, ૧૯૬, ૧૯૭,
 ૧૯૯, ૨૦૧, ૨૪૯, ૩૬૯, ૩૭૮,
 ૩૮૯, ૪૦૬, ૪૦૯, ૪૧૩, ૪૧૬,
 ૪૨૨, ૪૩૦, ૪૬૨, ૪૭૦, ૪૭૫,
 ૪૭૭, ૪૭૯
 -ઉર્દૂ : ૪૨૨
 -ફારસી : ૧૮૨, ૨૭૫
 -કારો : ૧૫૬
 -ના છંદ : ૨૬૦
 ‘અગ્રલમાં ગાથા’ : ૫૫૨
 ‘અગ્રલસ્તાન’ : ૧૯૬, ૧૯૭
 ‘અગ્રલે ગીતગોવિંદ’ : ૫૩૬
 ‘અગ્રલે રંજૂર’ : ૪૧૩
 અણુપતરામ ગો. ખર્ચે : ૫૬૭
 અણુપતરામ રાખરામ : ૪, ૬૩-૬૫,
 ૭૪

બલેશરામ હગનરામ વરતિયા : ૭૬,

૧૧૨, ૫૩૮

ગરબા : ૪૭૪

ગરબીઓ : ૮, ૨૪૯

-અનવરની : ૪૯૮

-શેર સદાની : ૧૩

‘ગલગોટા’ : ૪૩૬, ૪૩૭

‘ગંગાલહરી’ અનુવાદ : ૫૩૨, ૫૩૭

ગંગાશંકર જ્ઞેશંકર : ૭૫, ૭૯

‘ગંગનામ’ : ૧૩૪

‘ગાથા’ : ૫૫૨

‘ગાયન : ૨૪૯

‘ગાયન શતક’ : ૫૧, ૫૩

ગાંધીજી : ૨૪૪, ૨૭૬, ૩૨૯, ૩૯૪

‘ગ્રામભજનમંડળી’ : ૫૫૩, ૫૬૩

ગિજુભાઈ : ૪૫૩

‘ગિરધર વિલાસ’ : ૧૨૧

‘ગિરનારને ચરણે’ : ૨૮૦

ગિરિધર શર્માજી : ૫૩૬, ૫૪૯, ૫૫૨

ગીત : ૨૬૪, ૨૭૮, ૩૯૧, ૪૮૮, ૫૬૫

-નો ઉપાડ : ૬૭, ૨૭૮, ૫૦૧

-ની મુવપંક્તિ : ૧૪

-બાળ : ૪૭૦

-ચુદ્ધ : ૪૭૦

-લોક : ૪૬૯

‘ગીતગોવિંદ’ : ૩૧૫, ૫૩૧

-અનુવાદ : ૫૩૨, ૫૩૫

‘ગીતગ્રંથ’ : ૫૪૪

‘ગીતમંજરી’ : ૨૬૨, ૨૭૨

‘ગીતરત્નાકર’ : ૫૨૦

‘ગીત લહરિ’ : ૫૫૪, ૫૬૭

‘ગીત સંગીત’ : ૩૮૩

ગીતા-ભગવદ્ : ૨૪૪, ૩૧૧, ૩૧૩

‘ગીતા અમૃતસાગર’ : ૫૩૮

‘ગીતાધ્વનિ’ : ૫૩૮

ગીતાંજલિ

-ટાગોર : ૩૯૩

-નો અનુવાદ : ૪૪૨, ૫૪૯

‘ગીતાંજલિ અને ફલચયન’ : ૫૪૮, ૫૪૯

‘ગીતાંજલિ અને બીજાં કાવ્યો’ : ૫૪૮, ૫૪૯

ગીતિ છંદ : ૪૬

ગીરભશંકર મૂળજી : ૭૫, ૯૭

ગીરધરલાલ પંબળી : ૧૧૫, ૧૨૧

‘ગુજરાતનો તપસ્વી’ : ૨૭૬, ૨૮૧, ૩૦૮, ૩૧૨, ૪૫૭

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી : ૨૧

ગુજરાત સાહિત્ય સભા : ૪૭૧

ગુજરાતી ભાષા, શુદ્ધ : ૮૬, ૯૨, ૧૩૩, ૧૩૭, ૩૨૦, ૪૪૦, ૪૪૧

-ની ભૌતિક ફેરમ : ૫૩૫

-અર્થાભિવ્યક્તિની શક્તિ : ૫૩૫

‘ગુજરાતી કાવ્યરામાયણ’ : ૯૬

‘ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી કવિતાઓ-ની ચૂંટણી’ : ૫૫૪, ૫૬૭

‘ગુજરાતી હોળીસંગ્રહ’ : ૫૫૩, ૫૫૬

‘ગુપ્ત પાણડવ’ : ૫૪૦

ગુરુ, જ્ઞાનગ્રંથ : ૫૦૯

‘ગુરુ લીલામૃત’ : ૫૧૫, ૫૧૬

ગુલબંધી છંદ : ૩૪૮

‘ગુલાબગુચ્છ અને ગોવિંદ ગીતા’ : ૫૨૭

ગુલાબભાઈ વશનજી : ૫૧૭, ૫૨૭
 ‘ગુલે અનાર’ : ૧૪૪
 ‘ગુલે પોલાંડ’ : ૫૪૭
 ગૂજરાત વિદ્યાપીઠ : ૪૫૮
 ‘ગૂજરાતી જૂનાં ગીતો’ : ૧૧૯,
 ૫૫૩, ૫૬૩
 ગેય ઢાળો : ૨૭૩
 ગેયતા : ૪૧૫
 ગ્રેની એલેજ : ૫૪૬
 ગોકુળદાસ દા. રાયચુરા : ૩૬૮,
 ૪૧૯, ૫૬૧
 ‘ગોપકાવ્યો’ : ૫૫૪, ૫૬૭
 ગોપાળજી કલ્યાણજી : ૭૬, ૧૧૦
 ‘ગોપિકા’ : ૨૬૨, ૨૮૬, ૨૮૭, ૨૮૮
 ‘ગોપગીત’ : ૨૯, ૩૬
 ‘ગોપીહૃદય’ : ૩૪૫, ૩૪૮, ૩૬૨-
 ૩૬૫
 ગોરધનદાસ ગીરધરદાસ : ૭૫, ૮૪,
 ૫૧૭, ૫૨૨
 ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ : ૫૬૪
 ગોલ્ડસ્મિથ : ૫૪૫
 ‘ગોલ્ડસ્મિથની મુસાફરી’ : ૫૪૫
 ગોવર્ધનદાસ ડા. એન્જિનીયર :
 ૩૬૭, ૪૧૧, ૫૪૯
 ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીદાસ : ૧૩૧
 ગોવર્ધનરામ મ્હા. ત્રિપાઠી : ૨૫,
 ૪૨, ૧૧૨, ૧૫૫, ૨૧૫-૨૧૯
 ૨૬૯, ૩૦૭, ૩૨૮, ૩૨૯, ૪૬૦,
 ૫૩૦, ૫૪૬, ૫૬૫
 ગોવિંદ ગીલાભાઈ : ૧૧૫, ૧૧૯, ૫૫૦
 ગોવિંદ સ્વામી : ૪૭૧, ૪૭૮

ગોવિંદ હ. પટેલ : ૩૬૮, ૪૨૨, ૪૨૩
 ‘ગૌરીનાં ગીતો’ : ૪૩૬

હરગચ્છ બોલી : ૭૦
 ‘ધટકપર’ ૫૩૫

‘શ્ચકોરી પ્રબોધ-ચન્દ્રોક્તિકા’ : ૩૭૭
 ‘ચણીબોર’ : ૫૫૪, ૫૬૮
 ચતુરભાઈ ઉ. પટેલ : ૪૪૨, ૪૪૩
 ચતુરભાઈ ગો. પટેલ : ૫૩૩
 ચતુરભાઈ શં. પટેલ : ૪૪૨
 ‘ચમકારા’ : ૪૪૦, ૪૪૧
 ચમત્કૃતિ-ચાતુર્ય :

-અર્થની અને શબ્દની : ૭, ૧૧,
 ૧૩, ૩૦, ૫૮

-અલંકારની : ૧૬

-કળાની : ૪૦૧

-રસની : ૧૬, ૩૦, ૪૦૧, ૪૨૩, ૪૫૩

‘ચમેલી’ : ૩૬૯

‘ચંડી આખ્યાન’ : ૬૮

‘ચંડીપાઠ’ : ૬૮

ચંડીપાઠ : ૫૪૦

‘ચંડીપાઠના ગરબા’ : ૫૨૦

‘ચંદો’ : ૧૮૩, ૨૨૪

ચંદુલાલ મ. દેસાઈ-‘વસન્તવિનોદી’ :
 ૩૬૬, ૩૮૩, ૩૮૪

ચંદ્રકાન્ત મં. ઓઝા : ૪૪૫, ૪૪૭

‘ચંદ્રદૂત’ : ૪૬૭

‘ચંદ્ર લીખ પ્રતિજ્ઞા નાટક’ : ૫૪૪

ચંદ્રવદન મહેતા : ૪૬૫-૪૬૭, ૪૭૭,
 ૪૭૮

ચંદ્રશંકર ધી. પંડ્યા : ૫૬૧
 ચંદ્રશંકર ન. પંડ્યા : ૩૬૭, ૪૦૭,
 ૪૦૮
 'ચંદ્રાવલિ' : ૫૪૦
 'ચંદ્રોક્તિકા' : ૩૮૨
 'ચાઇટો ચાત્રા' : ૪૩૬
 'ચાવડાચરિત્ર' : ૫૦૫
 ચાંપશી વિકુલદાસ ઉદેશી : ૩૬૭,
 ૪૧૨
 'ચિત્રદર્શનો' : ૨૬૨
 'ચિત્રવિલોપન' : ૨૪૦
 ચિત્રશક્તિ : ૪૨, ૨૫૪
 ચિમનલાલ દામોદરદાસ ત્રિપાઠી :
 ૩૬૭, ૩૯૪
 ચિમનલાલ પ્રા. ભટ્ટ : ૫૬૩
 ચુનીલાલ રા. શેક્ષત : ૫૬૭
 'ચોરપંચાશિકા' : ૫૩૭
 જગનલાલ મનસુખરામ ત્રવાડી :
 ૩૬૬, ૩૭૭
 જગનલાલ વિદ્યારામ રાવળ : ૩૬૬,
 ૩૮૦, ૫૧૦
 જગનલાલ હરિલાલ મજમુંદાર :
 ૧૧૫, ૧૨૩
 જાંઈ-વૃત્ત : ૧૪૬, ૧૪૭, ૪૮૧,
 ૪૮૬, ૪૮૭
 -અંગ્રેજ : ૧૪૮
 -માં તાલ : ૩૨૩, ૩૨૪
 -ની પ્રવાહિતા : જુઓ : 'પ્રવાહિતા'
 -ફારસી : ૧૩૪
 -મહાકાવ્યનો : ૪૮
 -નું વૈવિધ્ય : ૨૭૩, ૫૪૫

-નો સંચોજનો : ૨૪૬, ૨૭૩, ૩૨૧,
 ૩૨૨, ૩૨૩, ૩૪૮, ૩૭૬
 જાયાકૃતિ : ૫૩૫
 'જાયા ધટકપંર' : ૫૩૨, ૫૩૫
 જોટમ કવિ : ૪૬૫, ૫૦૯
 'જોટમકૃત જ્ઞાનોપદેશ ભજનાવલી' :
 ૫૦૯
 'જોટમની વાણી' : ૫૦૯
 જોટાલાલ નરભેરામ ભટ્ટ : ૭૬, ૯૯
 જોટાલાલ સેવકરામ : ૭૬, ૧૦૬,
 ૧૦૭, ૫૫૦
 જોટાલાલજી મુનિશ્રી : ૩૬૮, ૪૨૬
 જી. દેવી : ૫૧૪
 જગજીવન ભવાનીશંકર : ૫૩૬
 'જગત્-પ્રેરણા' : ૨૬૨, ૨૮૬, ૨૬૭
 જગદંબા : ૧૬૨
 જગન્નાથ દા. ત્રિપાઠી-સાગર :
 જુઓ 'સાગર'
 જગન્નાથ પ્રભાશંકર પંડિત : ૫૧૭,
 ૫૨૫
 જગન્નાથ હરિનારાયણ ઓઝા : ૫૪૦
 જગુભાઈ મો. રાવળ : ૪૪૫, ૪૪૬
 જઠારાંકર અભેરામ પૂનરી : ૭૬,
 ૧૦૫
 'જટિલ'-જીવણલાલ લક્ષ્મીરામ દેવે :
 ૧૮૪, ૩૬૬, ૩૭૪, ૩૭૫
 'જટિલ પ્રાણ પદ્યખંધ' : ૩૭૪, ૩૭૫
 'જતિ' : ૫૪૬
 જહુરાય ડી. ખંધડિયા : ૩૬૮, ૪૩૪
 જનાર્દન ન્હાનાભાઈ પ્રભારકર :
 ૩૬૮, ૪૨૬-૪૨૮, ૪૪૬

જમશેદજી સર : ૧૩૧
 જમશેદજી નરશવાનજી પીતીત :
 જુઓ 'પીતીત'
 જમશેદજી મનચેરશાહ બીલીમોરી-
 આ : ૧૩૨, ૧૩૯
 જમશેદજી રસ્તમજી ઉમરીગર :
 , ૭૫, ૯૩
 જયદેવ કવિ : ૨૬૩, ૨૭૨, ૩૧૫,
 ૩૧૬
 જયદેવ ચક્રવર્તી : ૫૫૦
 'જયભારતી' : ૪૨૧
 'જયા-જયન્ત' : ૨૬૨, ૨૮૬-૨૮૮,
 ૪૪૦
 જયેન્દ્રરાય ભ. દ્વરકાળ : ૩૬૮,
 ૪૩૫, ૫૨૨
 જસબા, ગં. રવ : ૫૧૭, ૫૨૨
 જહાંગીર : ૩૦૪, ૩૦૫
 'જહાંગીર-નૂરજહાન' : ૨૬૨, ૩૦૧
 'જહવારચળી' : ૪, ૨૦
 જામુલી રશતમ : ૧૩૨, ૧૩૪, ૫૫૫
 જહાંગીર ખુરોદજી-નાજુક :
 ૧૩૨, ૧૪૦, ૧૪૧
 જીભાઈ પેસ્તનજી મીસ્તરી : ૧૩૬,
 ૧૩૭
 'જીવરાજ' : ૨૯, ૪૬
 જીવરામ અજરામર ગોર : ૭૬, ૧૦૧
 'જીવન્ત પ્રકાશ' : ૪૨૨
 જીવાભાઈ અ. પટેલ : ૪૪૨
 જહાંગીરશાહ અરદેશર : ૧૩૨,
 ૧૪૧, ૧૪૨
 જીગતરામ કવે : ૩૬૮, ૪૨૮, ૪૨૯,
 ૫૧૫, ૫૬૩, ૫૬૮

'જુલિયસ સીઝર' : ૫૪૮
 જેઠાભાઈ બહેચરભાઈ : ૫૩૭
 જેઠાલાલ ત્રિવેદી : ૪૭૦
 જેઠાલાલ દેવનાથ પંડ્યા : ૩૬૬,
 ૩૭૩
 જેથુનિસા : ૩૮૮
 જેશંગ ત્રીકમદાસ કવિ : ૭૬, ૯૯
 'જેશંગ કાવ્ય' : ૯૯
 જેહાંગીર માણિકજી દેશાઈ : ૩૬૮,
 ૪૪૦, ૪૪૧
 જેહાંગીર સોરાબજી તારાપોરવાલા :
 ૫૬૭
 જેહાંગીર સોરાબજી તાલેચારખાન :
 ૧૩૨, ૧૪૨
 'જ્ઞાન ચાતુરી' : ૬
 'જ્યુબિલી' : ૨૦૯
 જીવેરીલાલ યાજ્ઞિક : ૫૩૯
 ઝંડુ ભટ્ટજી : ૧૩૨
 ઝૂલણા છંદ : ૩૩૭, ૩૪૮, ૪૨૬
 'ઢહુકાર' : ૩૮૩, ૩૮૪
 'ટૂહોકા' : ૪૩૬, ૪૩૭
 ટાગોર રવીન્દ્રનાથ : ૩૦૪, ૪૦૪,
 ૪૧૨
 -ના અનુવાદો : ૪૧૦, ૫૪૮, ૫૪૯
 'દ્વાવેલર' : ૫૪૫
 ટેનિસન : ૩૧૮
 ટોમ્સન : ૪૧
 ડાન્ટે : ૨૫૩
 ડાલાભાઈ ધોળશા : ૩૬૬, ૩૭૨

ડાહ્યાભાઈ પી. દેરાસરી : ૧૫૩,
૩૬૬, ૩૬૯-૩૭૧
ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ :
૩૬૭, ૪૧૯
ડી. એન. પટેલ : ૯૪
'ડેઝર્ટ વિલેજ' : ૫૪૫
'ડેવિડનાં ગીતો' : ૫૪૪
ડોલન શૈલી : ૨૬૬, ૨૬૯, ૨૭૩,
૨૭૬, ૨૮૫, ૨૮૮, ૩૦૮, ૩૧૪,
૩૧૯, ૩૯૩, ૪૨૪, ૪૪૭, ૪૭૨,
૪૯૦
-નું અનુસરણ : ૩૯૧, ૪૧૦, ૪૧૬
-ની કૃતિઓ : ૨૮૬
-નાં તત્ત્વો : ૨૮૬
-નો મેર : ૨૯૦
ડોલરરાય રં. માંકડ : ૫૩૯, ૫૪૧

'તબલચેલ તિલકા' : ૫૪૫
'તદ્ગુણ' : ૨૪૦
તનમનીશંકર લા. શિવ : ૫૩૭
તનમુખ ભટ્ટ : ૪૭૧, ૪૭૮, ૪૭૯
'તપોવન' : ૪૨૨
'તરંગમાલા' : ૪૩૯
'તરંગાવલી' : ૪૧૩
'તપ્પરાનો તાર' : ૩૭૮
તાપીગૌરી માણેકલાલ મુનશી :
૭૬, ૧૧૨, ૧૧૩
તુલનરામ ઈન્દરામ : ૫૧૭, ૫૨૨
ત્રિભુવન ગૌરીશંકર આસ : ૩૬૮,
૪૧૮, ૪૨૫, ૪૨૬, ૪૫૩, ૪૬૭,
૪૬૮, ૫૩૩-૫૩૫

-ની શૈલી : ૪૧૮
ત્રિભુવન પ્રેમશંકર-મરત કવિ :
૧૫૩, ૧૫૪, ૧૫૭, ૧૮૩,
૧૮૭-૧૯૫, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૮૭,
૪૬૦, ૪૯૪
-ની શૈલી : ૩૮૭
ત્રિભુવનલાલ કાશીલાલ કવિ :
૩૬૮, ૪૩૬
'ત્રિભુ વિનોદિની' : ૪૩૬
ત્રોટક પરંપરિત : ૩૪૮
ચંબકલાલ મણિશંકર વૈદ્યરાજ :
૭૬, ૧૧૦

'ચાકેલું હૃદય' : ૧૯૬-૧૯૮

દયારામ : ૩૧, ૪૪, ૮૫, ૯૬,
૨૬૪-૨૬૬, ૨૭૨, ૪૫૯, ૪૯૫,
૪૯૮, ૫૦૮, ૫૦૯, ૫૨૩, ૫૫૪,
૫૫૫, ૫૫૮
'દરિદ્ર ચારુકત' : ૫૩૯
'દર્શનિકા' : ૩૨૦, ૩૩૩, ૩૩૭-
૩૪૦, ૩૪૪, ૪૦૯
દલપત કવિતા : ૩૦
'દલપતકાવ્ય' : ૪, ૬, ૧૫
દલપતયુગ : ૪૧૪
દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ કવિ : ૨, ૪-
૩૨, ૩૭, ૩૯, ૪૪, ૪૬, ૪૯,
૫૧, ૫૨, ૫૬, ૫૮, ૬૩, ૬૪,
૬૭, ૭૦-૭૨, ૭૪, ૭૭, ૮૦,
૮૩, ૮૭, ૮૯, ૯૫, ૯૭, ૧૦૦,
૧૦૮, ૧૧૪, ૧૧૫, ૧૧૮, ૧૨૮,
૧૩૦, ૧૩૧, ૧૩૯, ૧૫૨, ૧૫૮-

૧૬૧, ૧૬૫, ૧૭૬, ૨૦૨, ૨૦૪,
 ૨૦૫, ૨૦૮, ૨૧૬, ૨૧૭, ૨૩૫,
 ૨૪૫, ૨૬૪, ૨૭૫, ૨૮૩, ૨૯૯,
 ૩૨૪, ૩૭૧, ૪૦૬, ૪૧૬, ૪૨૬,
 ૪૫૬, ૪૬૦, ૪૬૩, ૫૦૫, ૫૨૩,
 ૫૫૪, ૫૫૫
 દલપતરાંમ દુલ્લભરાંમ : ૧૧૫,
 ૧૧૮, ૫૫૦
 દલપતરામ પ્રા. ખખખર : ૫૩૯,
 ૫૪૩
 દલપતરીતિ-શાહી-શૈલી : ૨૭, ૨૮,
 ૬૮, ૬૯, ૭૨, ૭૪-૧૧૪, ૧૧૫,
 ૧૧૮, ૧૨૦, ૧૨૨, ૧૩૪, ૧૩૭,
 ૧૪૯, ૧૫૦, ૧૫૬, ૧૫૮, ૧૫૯,
 ૧૮૧, ૧૮૮, ૨૦૪, ૨૦૫, ૨૨૭,
 ૨૨૯, ૨૫૨, ૨૫૮, ૩૨૧, ૩૨૫-
 ૩૨૭, ૩૩૯, ૩૭૦, ૩૭૬, ૩૭૮,
 ૩૮૧, ૩૮૫, ૩૮૯, ૩૯૦, ૪૦૦
 ૪૦૨, ૪૦૬, ૪૧૮, ૪૧૯, ૪૨૧,
 ૪૨૪, ૪૩૪. ૪૩૭, ૪૩૯, ૪૪૫,
 ૪૭૭, ૪૯૬, ૫૦૬, ૫૦૯, ૫૧૦,
 ૫૧૫, ૫૪૧
 'દલપત વિરહ' : ૧૦૦
 દાદાભાઈ નવરોજી : ૧૦૧, ૧૩૧,
 ૩૨૯
 દાદી એદલજી તારાપોરવાળા : ૭૫, ૯૩
 દામોદર ખુશાલદાસ બોટાદકર :
 જુઓ 'બોટાદકર'
 દામોદર જયશંકર ભટ્ટ : ૫૫૮
 દામોદર રતનશી સોમાણી : ૫૩૯
 દામોદરદાસ ભાઈચંદ : ૫૫૮

'દામપત્ય સ્તોત્રો' : ૨૬૨, ૨૭૨
 'દ્વારિકા-પ્રલય' : ૨૬૨, ૩૦૧, ૩૧૪
 દિંડી વૃત્ત : ૭૨
 'દિવ્ય મેઘપાલ' : ૩૯૨
 દીનશા માણિકજી સુતરીઆ : ૭૫, ૯૨
 દીપકબા દેસાઈ, સો. : ૩૬૮, ૪૨૩,
 ૪૨૪
 'દીવાને સાગર' : ૧૯૬, ૧૯૮-૨૦૨
 દીવાળી નાયાલાલ, સો. ૭૬, ૧૧૧
 'દુનિયાના મોટા શોધ' : ૮૬
 દુલભજી હાકમચંદ : ૫૧૭, ૫૬૮
 'દુલભકૃત કાવ્ય' : ૫૧૮
 દુર્ગાશામ મહેતાજી : ૯૧
 દુર્લભરામ રામજી જાની : ૫૪૧
 'દુષ્કાળ' : ૩૬૧
 'દ્વૈતવાક્યમ્' : ૫૪૦
 દ્વૈષાંત : ૧૨, ૯૩, ૫૦૧
 'દ્વૈષાંત ચિંતામણીકાવ્ય' : ૬૫, ૬૭
 'દેવયાની' : ૨૫૩, ૨૫૫, ૨૫૬
 'દેવલદેવી', નાટક : ૨૦૯
 'દેવી સ્તુતી' : ૫૩૨, ૫૩૮
 'દેશ કીર્તન' : ૪૩૮
 દેશજી પરમાર : ૩૬૮, ૪૩૬-૪૩૮,
 ૪૪૬, ૪૪૮
 દેશી : ૪૭૪
 દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા : ૧૫૩,
 ૨૦૨, ૨૦૪-૨૦૮, ૨૧૨, ૩૦૭
 દ્રોપદી : ૩૧૧, ૩૧૨
 દ્યોતકતા : ૨૬૬, ૨૬૭
 'ધ હાઈ ઓફ એ ગોપી' : ૩૬૩

ધર્મ

—ખ્રિસ્તી : ૨૫૭, ૨૫૮

‘ધીરજ’ : ૩૬૮, ૪૨૪

‘ધીરજનાં કાવ્યો’ : ૪૨૪

ધીરજરામ નરભેરામ પુરાણી : ૭૬,
૧૧૧

ધૈર્યચન્દ્ર ર. બુદ્ધ : ૫૬૧

ધ્વનિત : ૩૨૭

નગીનદાસ પારેખ : ૫૪૬, ૫૬૮

નગીનદાસ પુરુષોત્તમ સંઘવી :

૭૬, ૧૦૨

‘નઝીર’ : ૫૫૧, ૫૫૨

નઝીર અકબરાબાદી : ૫૫૨

નઠવરલાલ ઉગ્રેશ્વર દિવેદી : ૩૬૭,
૩૯૩

નઠવરલાલ હ. શાહ : ૫૩૬

નઠવરસિંહ બ. દેસાઈ : ૫૩૬

નથુરામ સુંદરજી શુક્લ : ૭૬,

૧૦૩-૧૦૫

નથુરામ ઉદયરામ ધોળકિયા : ૫૬૪

નનાભિયાં રસુલભિયાં : ૫૫૧

‘નન્દનિકા’ : ૩૨૦, ૩૪૨-૩૪૪

નબૂલાલ ધાનતરાયજી દિવેદી :

૧૫૮, ૪૯૪-૪૯૭

નરભેરામ કાશીરામ દવે : ૧૨૮

નરસિંહ મહેતા : ૨૬૪, ૨૬૫, ૩૧૮,

૪૯૩, ૫૦૮, ૫૫૪

નરસિંહ શર્મા : ૫૫૮

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ : ૫૯, ૭૧,

૭૩, ૧૩૭, ૧૩૯, ૧૪૯-૧૫૧,

૧૫૩, ૧૫૪, ૧૫૯, ૧૬૯, ૧૭૨,

૧૭૪, ૧૮૦, ૧૮૩, ૧૮૪, ૧૯૩,

૨૧૦, ૨૧૩, ૨૧૪, ૨૧૬, ૨૨૭,

૨૩૧-૨૪૬, ૨૬૬, ૨૭૩, ૨૭૭,

૨૭૯, ૩૨૧, ૩૨૬-૩૨૮, ૩૩૪,

૩૫૭, ૩૭૩, ૩૭૫, ૩૮૪, ૩૮૫,

૩૯૧, ૩૯૨, ૩૯૫, ૪૦૦, ૪૦૨,

૪૦૯, ૪૧૦, ૪૧૨, ૪૧૬, ૪૩૦,

૪૫૫, ૪૬૧, ૪૬૭, ૪૬૮, ૫૩૦,

૫૪૬, ૫૪૭

—ની શૈલી : ૩૭૩, ૩૮૪, ૩૯૦,

૩૯૨, ૪૦૨, ૪૧૬, ૪૩૧,

૪૪૩, ૪૭૭, ૪૭૮

નરહરિ ચંબકલાલ : ૫૪૬, ૫૬૬

નર્મકવિતા : ૩૦, ૩૧

‘નર્મકવિતા’ : ૨૯, ૩૨, ૨૪૫

‘નર્મટકરી પરના વિચારો’ : ૨૯

નર્મદરીતિ-શૈલી : ૪૮, ૫૦, ૫૧,

૭૪, ૧૧૫-૧૨૪, ૩૮૧

‘નર્મદવિરહ’ : ૧૦૦

નર્મદા, નદી : ૩૫૬, ૩૭૮, ૩૯૫

નર્મદાશંકર પ્રભુરામ ભટ્ટ : ૩૬૬,

૩૭૫-૩૭૭, ૪૬૨

નર્મદાશંકર બા. પંડ્યા : ૪૪૨, ૪૪૩

નર્મદાશંકર લાલશંકર : ૪, ૧૧, ૨૧,

૨૨, ૨૮, ૨૯-૫૧, ૫૮, ૬૧,

૬૬, ૬૭, ૭૪, ૭૫, ૭૭, ૮૩,

૮૫, ૯૮, ૧૦૦, ૧૦૨, ૧૦૪,

૧૦૯, ૧૧૫-૧૨૪, ૧૨૮, ૧૩૨,

૧૪૬, ૧૫૧, ૧૬૧, ૧૮૩, ૨૦૮,

૨૦૯, ૨૧૭, ૨૧૮, ૨૨૦, ૨૨૨,

૨૩૧, ૨૩૩, ૨૩૫, ૨૩૭, ૨૪૫,

૩૦૭, ૩૨૭, ૩૨૯, ૩૩૦, ૩૪૫,
૩૭૩, ૩૮૧, ૪૪૨, ૪૫૬, ૪૬૦,
૪૬૬, ૫૦૮, ૫૪૦, ૫૫૫, ૫૫૬,
૫૫૮, ૫૬૨, ૫૬૬
-ની કવિતા : ૫૧
-ની હોરીઓ : ૫૫૫
નવલકથા : ૪૯૩
નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડ્યા : ૪, ૫,
૩૯, ૫૫, ૫૮-૬૨, ૬૫, ૬૬,
૭૧, ૭૪, ૧૪૬, ૧૬૧, ૨૦૮,
૨૦૯, ૪૬૦, ૫૩૦, ૫૩૩, ૫૩૪,
૫૪૮
'નવલ વિનય' : ૧૨૩
'નવ વલ્લરી' : ૪૩૮
'નવાં ગીતો' : ૪૨૫
'નવી ગરબાવળી' : ૪૨૬
'નવીન સુંદર ચતુર ઓવિલાસ
મનહર' : ૫૫૩, ૫૫૮
નાગરદાસ અમરજી પંડ્યા : ૫૩૩
નાગરદાસ ઇ. પટેલ : ૩૬૮, ૪૩૮,
૫૩૭
નાગરદાસ વૈકુંઠજી પંડ્યા : ૫૩૮
'નાગર ઓઓમાં ગવાતાં ગીતોનો
સંગ્રહ' : ૫૫૩, ૫૫૬
'નાગાનંદ', નાટક : ૫૪૦
નાટક : ૪૯૩, ૫૩૨
-ગુજરાતી સંસ્કૃત શૈલીનાં : ૫૪૩
-છંદોબદ્ધ : ૭૮
-પદ્યાત્મક, અંગ્રેજી : ૫૪૮
-ભાવપ્રધાન : ૨૮૫, ૩૦૯
-સંસ્કૃત : ૧૭૮, ૨૨૬, ૨૮૮, ૩૦૧

નાથાલાલ દવે : ૪૭૦, ૪૭૮
નાનક : ૩૦૨
'નારદભક્તિસૂત્ર' : ૧૭૦
નારાયણ ભારતી ગોસાઈ : ૫૪૦, ૫૪૨
નારાયણ મેરિથર ખરે : ૫૫૯, ૫૬૦
નારાયણ ર. ઠક્કર : ૩૬૮, ૪૨૬
નારાયણ વિસનજી ઠક્કર : ૭૬, ૧૧૩
નારાયણજી ગોવર્ધનરામ : ૫૨૪
'નિબંધુન' : ૩૯૧
નિબંધુદીન પીર સાહેબ : ૫૫૧
નિબંધ : ૪૯૩
'નિર્ગુણ' : ૪૪૨
'નિર્ઝરિણી' : ૪૦૦, ૪૦૩
'નિર્ભય ભીમચાયાગ' : ૫૪૦
'નિર્ભાગી નિર્ભાગ' : ૪૦૬, ૪૧૧
'નીતિવિનોદ' : ૮૬, ૯૦
'નીતિશતક' : ૫૩૬
'નીલકંઠ કવિતા' : ૯૮
નીલકંઠ જીવતરામ : ૭૬, ૯૭
'નૂતન શ્રી' : ૪૪૨
'નૂપુર ઝંકાર' : ૨૩૧, ૨૩૬-૨૪૧
નૂરજહાન : ૩૦૮
નૃસિંહાચાર્યજી, શ્રીમદ્ : ૪૯૫,
૫૧૧, ૫૧૨
ન્યાયચંદ ઝવેરી : ૧૩૦
નહાનાલાલ દલપતરામ કવિ-ગ્રેમ
ભક્તિ' : ૮, ૨૨, ૧૦૧, ૧૧૮,
૧૫૨, ૧૫૩, ૧૫૬, ૧૭૫, ૧૮૮,
૧૯૨-૧૯૭, ૨૧૩, ૨૫૧, ૨૫૬,
૨૬૨-૩૧૬, ૩૨૧, ૩૨૪, ૩૨૫,
૩૨૮, ૩૩૧, ૩૪૦, ૩૪૫, ૩૪૬,

૩૫૭, ૩૬૨, ૩૮૩, ૩૮૪, ૩૯૩,
૩૯૬, ૩૯૭, ૪૦૧, ૪૦૪, ૪૦૮,
૪૧૦, ૪૧૧, ૪૧૪-૪૧૯, ૪૨૪,
૪૨૬, ૪૨૭, ૪૩૦, ૪૩૫-૪૩૭,
૪૪૦, ૪૪૨-૪૪૪, ૪૪૫-૪૪૭,
૪૪૯-૪૫૧, ૪૫૫-૪૬૫, ૪૬૭,
૪૬૮, ૪૮૨, ૫૧૨, ૫૩૦, ૫૩૩,
૫૩૪, ૫૩૮, ૫૩૯, ૫૪૩, ૫૬૧,
૫૬૫
-ના રાસ : ૩૯૨, ૪૦૪
-ના રાસ શિષ્યો : ૧૫૬
-ની શૈલી : ૨૬૭, ૨૬૮, ૩૯૧,
૪૬૩-૪૬૫, ૪૭૮
-ના અનુકરણકાર : ૧૯૭
-ન્હાનાલાલ દ. પટેલ : ૪૪૫, ૪૫૦
'ન્હાના ન્હાના રાસ' : ૨૬૨, ૨૭૨
'શક્તિસમાજ' : ૧૦૮
'પતીલ' : ૧૪૭, ૪૭૦, ૪૭૭
'પત્રગીતા' : ૫૧૫
'પત્રદૂત' : ૩૭૭
પદ : ૯
-ઈશ્વરસ્તુતિનાં : ૬૯
-જ્ઞાનવૈરાગ્યનાં : ૩૪
પદ્ય : ૪૮૨
-અગ્રય (શુદ્ધ) : ૨૪૯, ૩૪૬
-નાટકોમાંનું : ૫૪૧-૫૪૩
-માં પ્રયોગદષ્ટિ : ૨૪૯
-પ્રવાહી : ૩૪૬
'પદ્યસંધ' : ૧૦૩
'પનુકાવ્ય' : ૩૮૫, ૩૮૬

પનુભાઈ જશવંતરાય દેશાઈ :
૩૬૬, ૩૮૫, ૩૮૬
'પરમતત્ત્વવિદ્યાસ' : ૫૨૭
પરમાનંદ મ. ભટ્ટ : ૫૧૭, ૫૨૪
'પરમાર્થસાર' : ૫૫૩, ૫૫૮
'પંચામૃત' : ૫૫૩, ૫૫૯
'પાણીપત અથવા કુરુક્ષેત્ર' : ૫૩, ૫૪
'પાણ્ડવગુપ્તનિવાસ' : ૫૪૦
પાઠરાકર-મણિલાલ મોહનલાલ :
૪૪૫, ૪૪૬, ૪૪૭
'પાનેતર' : ૨૬૨, ૨૬૮
'પારસિકા' : ૪૪૦, ૪૪૧
પારસી—
-કવિઓ, લેખકો : ૩, ૩૨૦, ૩૪૨,
૫૫૫, ૫૬૭
-ધર્મ : ૪૪૧
-ખોલી : ૩, ૭૪, ૧૩૨, ૧૩૩,
૧૪૬, ૨૩૩, ૪૦૮ ૪૪૧,
-શૈલી : ૯૩
-સંપાદકો : ૫૫૫
'પારસી લઘુગીતો-ગરબા' : ૫૫૩,
૫૫૭
'પાર્વતીપરિણય નાટક' : ૫૪૦
પાલનજી બરબોરજી દેશાઈ : ૧૩૨
૧૪૪
: 'પિતૃતર્પણ' : ૨૭૫
પિંગળ : ૮, ૪૪૧
'પીડિતોનાં ગીતો' : ૫૬૩
પીતીત જમશેદજી નરશંકરજી : ૧૩૨,
૧૩૬-૧૪૦, ૧૪૨, ૧૪૩, ૧૪૬,
૧૫૧, ૨૩૧-૨૩૩, ૩૪૨,

ખીર કાયમદીન : ૪૬૫, ૫૧૪
 ખીરોળ રખાડી : ૫૫૭
 'પુણ્યકંથા' : ૨૬૨, ૨૬૮
 પુરાણો : ૪૬૦, ૫૩૨
 પુરુષોત્તમ ભોગીભાઈ ભટ્ટ : ૩૬૮, ૪૨૬
 'પુરુષોત્તમ ચરિત્ર' : ૬
 'પુલોમા અને ખીન્ન' કાવ્યો : ૪૩૪
 'પુષ્પખાણવિલાસ' : ૫૩૭
 પુષ્પા ર. વકીલ : ૪૭૧, ૪૭૮
 પૂનલાલ : ૪૭૦
 'પૂર્વાલાપ' : ૧૫૨, ૨૪૭, ૨૫૧, ૨૫૨, ૨૬૧, ૩૪૯
 પૂન બાબર : ૪૬૫, ૫૧૫
 'પૃથિવી સૂક્ત' : ૪૭૭, ૫૩૧
 'પૃથુરાજ રાસા' : ૧૫૩, ૨૦૪, ૨૦૮, ૨૦૯-૨૧૪
 પૃથ્વી છંદ : ૫૮, ૧૧૮, ૧૭૬, ૩૪૭, ૩૬૪, ૪૬૫, ૪૬૦, ૫૩૪
 પૃથ્વીતિલક છંદ : ૩૪૮
 પેન્ડામીટર : ૧૪૩
 'પેરેડાઇઝ લોરેટ' : ૪૬૦
 પેસ્ટોરલ્સ-Pastorals : ૫૬૭
 પેસ્ટનજ તારાપોરવાલા : ૬૪
 'પોદામણી' : ૪૪૭
 ચોપટલાલ પૂનભાઈ શાહ : ૫૪૫
 પોશાણિક પાત્રો : ૨૩
 પ્રકાશિકા : ૩૨૦, ૩૨૮
 પ્રકૃતિ—
 -નાં કાવ્યો-ભુઓ 'કાવ્ય'
 -ગુજરાતની : ૨૭૬, ૨૮૭, ૩૨૬

-નું નિરૂપણ : ૩૫૭, ૩૫૮
 -નો રહસ્યવાદ : ૨૩૬-૨૩૮
 પ્રતાપ રાણો : ૩૦૫, ૩૬૧
 પ્રતાપરાય શિવલાલ મહેતા : ૭૬, ૧૦૦
 પ્રતિકાવ્ય : ૩૨૧, ૪૨૭
 'પ્રતિમા' (અનુવાદ) : ૪૫૬
 'પ્રધાનની પ્રતિક્ષા' ('પ્રતિક્ષા યોગન્ધરાયણ') : ૫૪૦, ૫૪૨
 પ્રબંધ : ૪૬૧
 -ની પૂર્ણતા : ૨૧૧
 પ્રબંધન, કાવ્યદેહનું : ૩૫૧
 પ્રબોધ ભટ્ટ : ૪૭૦, ૪૭૫, ૪૭૮-૪૮૦
 'પ્રબોધ ચંદ્રોદય' : ૫૪૦-૫૪૨ (અનુવાદ) : ૬૮
 'પ્રભાતનો તપસ્વી' : ૩૨૦, ૩૪૦
 'પ્રભાવતી' : ૫૪૪
 પ્રભાશંકર જયરાંકર પાઠક : ૩૬૭, ૩૬૬
 પ્રભાશંકર ત્રિવેદી : ૫૬૧
 પ્રભાશંકર શામળજી : ૭૬, ૮૨
 'પ્રભુચરણ' : ૪૧૪, ૪૧૬
 પ્રભુલાલ પ્રીતમલાલ પઢિયાર : ૫૧૭-૫૧૯
 પ્રયત્ન તત્ત્વ : ૧૪૮
 પ્રવાસ પુષ્પાંજલિ : ૨૧૬
 'પ્રવાસ વર્ણન'—
 -નર્મદ : ૨૬, ૪૧, ૪૨
 -શિવલાલ ધનેશ્વર : ૫૫, ૫૬

પ્રવાહિતા, છંદની : ૧૪૮, ૨૪૦,
૩૪૬, ૩૪૭, ૩૫૮, ૪૬૩,
૪૭૨, ૪૮૧
'પ્રવીણસાગર' : ૬
પ્રશસ્તિઓ : ૪૮૯
'પ્રસૂનાંબલિ' : ૪૧૦
પ્રહલાદ પારેખ : ૪૭૦, ૪૭૫
'પ્રસ્તાવિક કાવ્ય' : ૫૫
'પ્રાચીન કાવ્યમાળા' : ૫૫૪
'પ્રાચીના' : ૪૭૫
પ્રાણુજવન ત્રિભુવન ત્રિવેદી : ૫૩૬
'પ્રાર્થનામાળા' : ૨૪૪
પ્રાર્થના સમાજ : ૭૧-૭૩
પ્રાસબળ : ૧૪
'પ્રિયદર્શના' : ૫૪૦
'પ્રિયદર્શિકા' : ૫૪૦
પ્રીતભલાલ મજમુંદાર : ૪૪૫, ૪૫૩
'પ્રેમકુંજ' : ૨૬૨, ૨૮૭, ૨૮૮, ૨૯૮
'પ્રેમગીત' : ૫૪૬
'પ્રેમગીતા' : ૫૨૪
પ્રેમચંદ રાયચંદ : ૧૩૧
પ્રેમજી ખેતસિંહ કંઈરિયા : ૫૩૭
'પ્રેમજીવન' : ૧૭૧, ૧૭૩-૧૭૫
'પ્રેમનો દિવસ' : ૩૫૩, ૩૫૪
'પ્રેમભક્તિ-ભજનાવલિ' : ૨૧૨, ૨૭૨
પ્રેમયોગી : ૫૪૪
'પ્રેમયોગી' : ૨૧૫, ૫૪૬
પ્રેમાનંદ : ૫, ૨૩, ૩૧, ૩૬, ૭૬,
૨૬૪, ૨૬૫, ૩૧૪-૩૧૬, ૪૨૩,
'૪૫૯, ૪૭૪, ૪૯૩, ૪૯૫, ૫૫૪
'પ્રેમીને પત્ર' : ૩૭૨

'પ્રોફેટ, ધ-The prophet : ૫૪૭
'પ્રોમિથિયસ અનબાઉન્ડ' : ૨૮૫
પ્રોટિ-પ્રોટાળ—
-અર્થની : ૭૧
-શબ્દની : ૨૭
-સંસ્કૃત મહાકાવ્યની : ૫૭
પ્રોટોક્રિ : ૨૯૧
'ફિડિયાનો રાસડો' : ૮૧
'ફારબસ વિરહ' : ૪, ૧૦, ૨૫,
૮૮, ૧૧૬, ૧૩૦
'ફારબસ વિલાસ' : ૪, ૧૬, ૧૮,
૭૯, ૮૮, ૧૩૦
ફારસી—
-છંદો : ૧૫૩
-ભાષા : ૧૫૩, ૧૬૫
-સાહિત્ય : ૧૪૬
-રેફલ : ૧૩૩
ફાબ્સ એલેક્ઝાન્ડર : ૯૧
ફીરોઝ બાટલીવાળા : ૬૪
'ફૂલકણી' : ૪૫૩
ફૂલચંદ શાહ : ૫૬૩
'ફૂલવાડી' : ૪૪૮
'ફૂલવેણી' : ૪૪૮
'ફોરેટ' : ૨૮૫
બટુભાઈ હમરવાડિયા : ૪૪૫, ૪૫૧
'બટુમગીતાવલિ' : ૩૫૬
બળવંતરાય ક. ઠાકોર-'સેહેની' :
૧૫૨-૧૫૪, ૧૭૨, ૧૭૫, ૧૭૬,
૨૨૭, ૨૩૫, ૨૪૯, ૨૫૦, ૨૫૯,
૨૭૩, ૨૮૩, ૩૨૪, ૩૪૦, ૩૪૧,

૩૪૫-૩૬૫, ૪૩૦, ૪૫૫, ૪૬૦,
૪૬૧-૪૬૪, ૪૬૬, ૪૬૮, ૪૭૧,
૪૭૨, ૪૭૫, ૪૭૮, ૪૮૨, ૫૦૭,
૫૩૦, ૫૩૯, ૫૪૩, ૫૬૫, ૫૬૯
-ની શૈલી : ૪૬૩-૪૬૫, ૪૬૭
અહમનથ : ૧૪૦
'અહુચરાજ ભક્તિભાવ' : ૫૨૬
બાલુભદ્રે : ૨૬૯, ૫૪૦
બાઈરાયણ : ૪૭૦, ૪૭૭
'બાઈશાહ બીરબલ તરંગ' : ૬૧
બાની—
-આર્ષ : ૪૭૭
-કાવ્યની : ૪૮૮
અળખચડ-અળકટ : ૩૪૯
-નવીન કવિતાની : ૪૬૪
'બાપાની પીપર' : ૨, ૯, ૧૧, ૨૨
બાપાલાલ ભાઈશંકર ભદ્રે : ૭૬, ૧૧૦
બાચબલ : ૫૪૭
બાચરત : ૨૩૭, ૫૪૬
બારડોલી સત્યાગ્રહ :
જુઓ 'સત્યાગ્રહ'
બાલગંગાધર ટિળક : ૧૨૪
'બાલચરિત' : ૫૪૦
બાલચંદ હીરાચંદ : ૫૧૭, ૫૨૦
'બાલચંદ્ર' : ૫૪૮, ૫૪૯
બાલાશંકર ઉદલાસરામ 'કલાન્ત
કવિ' : ૨, ૨૮, ૯૫, ૧૫૧-૧૫૫,
૧૫૭, ૧૫૮, ૧૭૩, ૧૭૯, ૧૮૦,
૧૮૭, ૧૯૬, ૧૯૭, ૨૧૬, ૨૪૬,
૨૪૭, ૩૬૯, ૩૭૨, ૩૭૫, ૩૭૭,
૩૮૧, ૩૮૮, ૪૫૫, ૪૫૬, ૪૬૦-
૪૬૨, ૪૭૭, ૫૪૦, ૫૪૨

-ની શૈલી : ૧૪૯
બાળકરામ નંદરામ : ૫૩૬
બાળકાવ્યો : ૨૬૨
બાળકૃષ્ણ ભોગીલાલ પંડ્યા : ૭૬,
૧૦૬
'બાળ ગરબાવળી' : ૫૮-૬૦
'બાળ ગીતાવલી' : ૪૧૪, ૪૧૮
બાળ ગીતો : ૪૬૮
'બાળલક્ષ્મી થતી હાનિ' : ૧૩
'બાળલક્ષ્મી નિષેધ' : ૬૩
'બાળલક્ષ્મી બત્રીસી' : ૫૮, ૫૯
બાળાબેન, સો. : ૫૫૬
'બીરબલ કાવ્યતરંગ' : ૫૯
બુદ્ધ : ૧૧૦, ૨૪૨, ૩૦૩
'બુદ્ધ'-કથાકાવ્ય : ૩૬૧, ૪૭૫
'બુદ્ધચરિત' : ૨૩૧, ૨૩૯, ૨૪૨,
૫૪૬
'બુદ્ધચરિતમ્' : ૨૪૨
'બુદ્ધનાં ચક્ષુ' : ૪૫૭, ૪૬૮
'બુદ્ધપ્રદાશ', માસિક : ૫, ૪૪૨,
૪૪૩, ૫૪૫
બુદ્ધિસાગર મુનિ મહારાજ : ૪૬૫,
૫૧૦
'બુલબુલ' : ૩૬૯, ૪૧૯
બુલાખીરામ ચક્રભાઈ : ૭૫, ૮૪,
૧૨૬
બુલાખીરામ રણછોડ પંડ્યા : ૩૬૭,
૪૧૧
'બૃહત્કાવ્યદોહન' : ૫૫૫
'બૃહત્ ભજનસાગર' : ૫૫૩, ૫૫૮
બેકાર : ૫૬૯
'બે કેરી' : ૪૨૮

બેટાઈ સુંદરજી : ૪૭૦, ૪૭૪, ૪૭૫,
૪૭૭, ૪૮૦
બૅલડ-Ballad : ૨૮૨, ૪૮૯
બેત, પારસી ઢબની : ૯૩
'બેહરે તકાઝખ'-ફારસી છંદ : ૧૪૪
બેહરામજી મેરવાનજી મલખારી :
જુઓ 'મલખારી'
બોધાત્મકતા : ૧૦, ૧૨, ૧૩, ૨૨, ૨૯
બોધાયન : ૫૪૦
બોટાઈકર દામોદર ખુશાલદાસ :
૨૪૩, ૩૬૭, ૩૮૪, ૩૯૬, ૪૦૦-
૪૦૫, ૪૧૬, ૪૨૫, ૪૩૦, ૪૪૬,
૪૪૯
બ્રહ્માનંદ : ૯૧
બ્રહ્મો સમાજ : ૭૧
બ્રાહ્મિનિંગ : ૨૯૨
બ્રાહ્મિનિંગ, મિસિસ : ૨૫૭
બ્લેન્ક વર્સ-૧૭૬, ૩૨૨-૩૨૪, ૩૪૬,
૩૪૭, ૪૮૧, ૫૪૮
બક્તિ : ૨૮૪, ૪૯૩
'બક્તિજ્ઞાનના બંડાર' : ૫૨૨
'બક્તિપદ્ય તરંગિણી' : ૫૧૪
'બક્તિસાગર' : ૫૧૪
'બગવદ્ગોષ્ઠીય' : ૫૪૧
બગવદ્ગીતા-મૂળ : જુઓ 'ગીતા'
-અનુવાદ : ૫૩૨, ૫૩૮
બગવાનદાસ ચુનીલાલ : ૫૧૭, ૫૨૭
બગવાનદાસ નારણજી : ૫૧૭, ૫૨૨
બગવાનલાલ લ. મોંકડ : ૩૬૮, ૪૨૦
બજન : ૧૬૮, ૧૯૬, ૨૦૧, ૩૨૧,
૩૭૮, ૫૫૬

-ખ્રિસ્તી : ૫૧૩
-ગોરખ સંપ્રદાયનાં : ૧૯૧
-બુદ્ધી રીતનાં : ૩૪, ૧૧૩, ૪૭૫
-પ્રાચીન બજનકારો : ૧૬૪, ૨૮૩
બજન પદસંગ્રહ : ૫૧૦
'બજનિદા' : ૩૨૦, ૩૩૨, ૩૩૩
'બાણકાર' : ૧૫૨, ૩૪૫-૩૬૨, ૪૫૯
'ભર્ય જિલ્લાનો કેળવણી ખાતાનો
ઇતિહાસ' : ૬૩-૬૫
'ભટ્ટરિનું નીતિશતક' : ૫૩૬
'ભટ્ટરિ શતકત્રય' : ૫૩૬
ભવભૂતિ : ૧૬૧, ૫૩૯, ૫૪૦, ૫૪૨,
૫૪૩
'ભવાની કાવ્યસુધા' : ૧૧૮, ૧૧૯
ભવાનીશંકર નરસિંહરામ : ૧૧૫,
૧૧૮, ૧૧૯, ૫૫૯
ભાઈશંકર કુબેરજી શુક્લ : ૩૬૬, ૩૮૪
ભાઈ દાજી : ૯૧
ભાખા રીતિ : ૫
-નાં કાવ્યો : ૧૬
-ની ચમત્કૃતિ : ૩૦
'ભાગવત' : ૩૬, ૩૧૦, ૩૮૮, ૪૯૦
પરજી, ૫૩૨, ૫૩૮
'ભાગવત પુષ્પાંજલિ' : ૫૩૨, ૫૩૮
ભાનુનંદ પ્રાણજીવનદાસ રંબૂર :
૩૬૭, ૪૧૩
'ભામિની વિલાસ' : ૪૧૯
'ભારતકુંડ'શા નાટક' : ૩૮૯
'ભારતનો ટંકાર' : ૩૨૦, ૩૬૯, ૩૩૦
'ભારત ભારતી' : ૪૨૧
'ભારત સહકાર શિક્ષણ' : ૫૧૦

'ભારતીભૂષણ', માસિક : ૩૭૭
 ભારવિ : ૩૫૧
 ભાષા-અંગ્રેજી : ૩૬૩
 -પ્રજ્ઞ : ૮, ૧૭, ૩૪
 -સંસ્કૃતનો અભ્યાસ : ૭૧
 'ભાષાભૂષણ' : ૫૫૦
 ભાસ : ૫૩૬-૫૪૧
 ભારકર કવિ : ૫૪૧
 'ભાંગેલું ગામ' : ૫૪૫
 ભીખારામ શવજી જોષી : ૧૨૭
 ભીમ : ૩૧૨
 ભીમરાવ ભોળાનાથ દીવેટિયા :
 ૧૫૧-૧૫૩, ૨૦૪, ૨૦૮-૨૧૪,
 ૨૧૬, ૨૩૧, ૨૩૨, ૪૨૫, ૪૬૦,
 ૫૩૦, ૫૩૩, ૫૩૪
 -ની શૈલી : ૩૮૧
 ભીખમ : ૩૦૮, ૩૧૧
 ભૂષણ કવિ : ૫૫૦
 'ભૈરવનાથજી મહારાજનાં ગાયનો'
 ૫૧૬
 'ભૈરવનાથજીનો રતુત્યાત્મક ગાયન-
 સંગ્રહ' : ૫૧૬
 'ભૈરવભજન શતક' : ૫૧૬
 'ભૈરવ માળા' : ૫૧૬
 ભોગીન્દ્ર નંદા. ભટ્ટ : ૭૬, ૧૧૪
 ભોજ : ૯૭
 ભોજો ભગત : ૫૦૨
 ભોમારામ હે'મારામ : ૫૧૭, ૫૨૬
 ભોળાનાથ સારાભાઈ દિવેટિયા :
 ૪, ૬૬-૭૩, ૭૮, ૧૪૬, ૨૨૭,
 ૨૨૮

-ની શૈલી : ૩૮૭
 ભ્રમર : ૩૬૭, ૩૬૨
 'ભ્રમર' : ૪૪૨
 ભ્રમરાવળી છાંદ : ૩૨૨, ૩૨૩
 મગનભૂષણ : ૧૩૦
 મગનભાઈ ચતુરભાઈ પટેલ : ૩૬૬,
 ૩૯૦, ૩૯૧, ૫૩૬, ૫૪૧, ૫૪૩
 મગનભાઈ પ્રભુદાસ દેસાઈ : ૫૫૦
 મગનલાલ બાપુજી બ્રહ્મભટ્ટ : ૫૫૧
 મદડાકર-નાગર : ૩૬૬, ૩૮૬
 'મણિકાન્ત'-શંકરલાલ મ. પંડ્યા :
 ૧૯૮, ૩૬૭, ૩૯૩, ૪૦૫, ૪૦૬,
 ૪૦૮, ૪૧૧, ૪૧૩, ૪૧૪, ૪૧૬,
 ૪૨૬
 'મણિકાન્ત કાવ્યમાળા' : ૪૦૫
 મણિભાઈ જશભાઈ : ૧૩૨
 મણિભાઈ હરિભાઈ દેસાઈ-'મસ્ત-
 મણિ' : ૩૬૭, ૪૧૧, ૪૧૨
 મણિલાલ ખંડુભાઈ દેસાઈ : ૩૬૭,
 ૪૦૯
 મણિલાલ છપારામ ભટ્ટ : ૩૬૬,
 ૩૭૯, ૩૮૦, ૫૩૬, ૫૪૪
 મણિલાલ નજુભાઈ દિવેદી : ૨૮,
 ૪૨, ૧૫૧-૧૫૫, ૧૫૭, ૧૭૧-
 ૧૮૦, ૧૮૩, ૧૮૭, ૧૮૯, ૧૯૬,
 ૧૯૭, ૨૧૫, ૨૨૬, ૩૬૬, ૩૭૫,
 ૪૧૦, ૫૩૦, ૫૩૯, ૫૪૨, ૫૪૩
 -ની શૈલી : ૪૬૧
 મણિલાલ હરગોવિંદ : ૩૬૭, ૪૧૦
 મણિશંકર ર. ભટ્ટ : જુઓ 'કાન્ત'

‘મહાલસા’ : ૪૨૨, ૪૨૩
 ‘મધુબિન્દુ’ : ૫૫૩, ૫૬૫
 ‘મધુર કાવ્ય’ : ૧૧૬
 મધુરિકા મહેતા : ૫૬૧
 મધુવછરામ બળવછરામ વોરા :
 ૧૧૫, ૧૧૬
 ‘મધૂપ દૂતકાવ્ય’ : ૩૭૧, ૩૭૭
 ‘મધ્યમ’ : ૫૪૦
 ‘મધ્યમ વ્યાયોગ’ : ૫૪૦
 મનમોહનદાસ રણછોડલાલ : ૭૫,
 ૭૭, ૮૦
 ‘મનસુખ’-‘મંચેરજી કાવસજી’ :
 ૧૩૨, ૧૩૪
 મનસુખરામ કાશીરામ પંડ્યા :
 ૩૬૭, ૪૦૯
 મનસુખરામ સૂરજરામ : ૫૪૨
 મનસુખલાલ મ. ઝવેરી : ૪૬૭,
 ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૮૦, ૫૩૦, ૫૩૬,
 ૫૪૩
 ‘મનહરપદ’ : ૫૦૮
 ‘મનહરમાળા’ : ૭૮, ૭૯
 મનુ દેસાઈ : ૫૬૧
 મનુ હ. દવે : ૪૭૦
 ‘મનુષ્યાવતાર’ : ૫૪૬
 મનોહરદાસ નાનકડા : ૪૬૫, ૫૦૮
 ‘મનોમુકુર’ : ૫૬
 મયારામ રઘુરામ યાજ્ઞિક : ૭૫, ૯૭
 ‘મર્યાદા ઓફ વૅનિસ’ : ૫૪૮
 મલખારી બેહેરામજી મેરવાનજી :
 ૭૫, ૮૬-૯૨, ૩૨૧
 ‘મલ્લાનિલ’ : ૪૪૨

મલ્હારરાવ ગાયકવાડ : ૧૩૧
 ‘મસ્તાન’ : ૧૯૭
 ‘મહન્ત’ : ૩૬૪
 ‘મહાકાવ્ય’ : ૫૦૬
 ‘મહા ગુજરાતનો મહા કવિ’ :
 ૪૧૪, ૪૧૬
 ‘મહા છંદ’ : ૩૨૩
 ‘મહાત્મા ગાંધીને પુષ્પાંજલિ’ : ૪૨૪
 મહાભારત : ૧૮૫, ૩૧૦, ૪૫૬, ૪૬૦
 મહારાણીશંકર અંબારાંકર શર્મા :
 ૩૬૭, ૪૦૭
 મહાવીરપ્રસાદ શિ. દાધીચ :
 ૩૬૮, ૪૩૩
 મહારાંકર પીતામ્બર જોશી : ૭૫, ૮૬
 મહારાંકર લક્ષ્મીભાઈ ભટ્ટ : ૩૬૬, ૩૮૨
 મહાસુખ ચુનીલાલ : ૭૬, ૧૦૯
 મહાસુખરામ નરમેરામ કવિ : ૭૬,
 ૧૦૮, ૧૦૯
 ‘મહિમ્ન સ્તોત્ર’ : ૫૩૨, ૫૩૭
 મહીપતરામ રૂપરામ : ૧૩૨
 મહેન્દ્રકુમાર : ૪૭૦, ૪૭૮
 ‘મહેરામણનાં મોતી’ : ૨૬૨, ૨૭૨
 ‘મંગળસૂત્ર’ : ૪૪૬
 મંજુલાલ જ. દવે : ૩૬૮, ૪૪૨,
 ૪૪૩, ૫૪૫
 મંડનમિત્ર : ૮૧
 મંત્ર
 -ત્વ : ૨૭૧
 -વાણી : ૨૭૧
 -દ્રષ્ટા કવિ : ૩૧૮
 ‘મંદાકિની’ : ૪૨૬, ૪૨૮

અન્દાકાન્તા છંદ : ૪૨, ૧૧

માધ : ૮૦, ૩૭૧

આનસિંહજી ગોહેલ, સર : ૫૧૭,

૫૧૬

‘માયાવિની’ : ૪૭૭

‘માર્કેન્ડેય પુરાણ’ : ૪૨૩

‘માલતીમાધવ’

—મૂળ : ૧૭૩

—અનુવાદ : ૫૩૬

‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ : ૩૬૫

‘માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક’ : ૫૩૬

માલિની છંદ : ૪૨

‘માહરી મળેહ દયા બીજી કવિતા-

ઓ’ : ૧૩૩, ૧૩૬, ૧૩૭, ૧૪૩

‘માહેશ્વર વિરહ’ : ૬૫

‘માંગલિક ગીતાવલિ’ : ૨, ૪, ૧૪, ૧૫

મિત્રાવરુણી : ૨૪૪

મિત્રિકથેવિચ : ૫૪૭

‘મિથ્યાભિમાન-ખંડન’ : ૫૧, ૫૨

મિલ્કન : ૨૬૪, ૩૨૪, ૪૫૬, ૪૮૧

મિશ્ર ઉપન્યસિ છંદ : ૪૭૨

મીરાં : ૨૬૫, ૨૬૬, ૩૧૮

મુકુન્દ પારાશર્ય : ૪૭૦, ૪૭૫,

૪૭૮-૪૮૦

‘મુકુલ’ : ૪૪૨

મુક્તક : ૯, ૧૭, ૧૮, ૨૫, ૩૨૧,

૩૭૮, ૪૨૬, ૪૭૪, ૫૦૦, ૫૦૧

—ક્લાપીની શૈલીનાં : ૪૨૬

—પ્રકૃતિવર્ણનનાં : ૨૨૬

—સંસ્કૃત નાટકની રીતિનાં : ૨૨૮

—સંસ્કૃત સાહિત્યનાં : ૫૩૫

મુક્તધારા છંદ : ૩૨૨, ૩૩૭, ૪૭૮

‘મુદ્રારાક્ષસ-મેળની મુદ્રિકા’ : ૫૪૦

મુનાહિ : ૫૬૬

મુરલી ઠાકુર : ૪૭૦, ૪૭૮

મુશાધરા : ૫૬૮

મુસદ્દસ છંદ : ૫૫૧

મુસાફર : ૩૬૬, ૩૬૦

મુસ્લિમ-ગુજરાત સાહિત્ય મંડળ :

૫૬૮

‘મુંબઈ સમાચાર’ દૈનિક : ૫૫૫,

૫૫૬, ૫૫૮

૫૫૬, ૫૫૮

‘મુંબઈ સમાચારનો ગરબા સંગ્રહ’ :

૫૫૩, ૫૫૭

‘મુંબઈના દરજીનો ગરબો’ : ૧૯

મૂલજી દુર્લભજી વેદ : ૩૬૭, ૩૬૧

મૂલજીભાઈ પીતાંબરદાસ શાહ :

૪૪૫, ૪૪૮

મૂળશંકર રામજી : ૫૪૦

‘મૂસીકાર’-રસિકલાલ છા. પરીખ :

૪૭૧, ૪૭૭

‘મૃચ્છકટિક’

—મૂળ : ૧૭૦

—અનુવાદ : ૫૩૬

‘મૃચ્છકટિક નાટક સાર’ : ૫૩૬

‘મૃચ્છકટિક પ્રકરણ’ : ૫૩૬

મેઘ છંદ : ૬૧

‘મેઘદૂત’ કાલિદાસ : ૬૨, ૨૨૧,

૩૭૧, ૩૭૬, ૪૩૫, ૪૬૭,

૫૩૨, ૫૩૩, ૫૩૫

—અનુવાદ :

—ક્રીલાભાઈ ધનશ્યામ : ૫૩૩
 —ત્રિભુવન ગો. વ્યાસ : ૪૨૬, ૫૩૩
 —નવલરામ લ. પંડ્યા : ૫૮, ૫૯, ૬૧, ૫૩૩
 —નંદાનાલાલ દ. કવિ : ૩૧૯, ૫૩૩
 —ભીમરાવ ભોળાનાથ : ૨૦૯, ૨૧૦, ૫૩૩
 —વિહારી : ૫૩૩
 —શિવલાલ ધનેશ્વર : ૫૫-૫૭, ૫૩૩
 —હરિકૃષ્ણ બળદેવ : ૫૩૩
 —હરિલાલ હ. દુવ : ૫૩૩
 ‘મેઘસંદેશ’ : ૪૩૫
 મેઘાણી ઝવેરચંદ : ૪૫૩, ૪૬૭, ૪૭૧, ૪૮૦, ૫૪૯, ૫૬૦, ૫૬૧, ૫૬૩
 મેયો, હોર્ડ : ૧૩૨
 ‘મેહ-બિજળી’ : ૪૪૦
 મોતીલાલ છોટાલાલ વ્યાસ : ૩૬૬, ૩૮૧
 મોતીલાલ ત્રિભોવનદાસ સદાવાળા : ૫૧૭, ૫૨૩
 મોરારજી મથુરાદાસ કામદાર : ૩૬૬, ૩૭૮
 મોહનલાલ અમરશી : ૫૫૦
 મોહનલાલ ઈશ્વરલાલ ભટ્ટ : ૭૧, ૧૧૦
 મોહનલાલ દલપતરામ : ૭૫, ૮૭
 મોહનલાલ પા. દેવ : ૪૪૨
 મોહનલાલ પ્રસાદરાય મહેતા : ૫૪૦
 ‘મોહનવાણી’ : ૮૭, ૮૮
 મોહિનીચંદ્ર : ૪૭૦
 ‘મહારાં સોનેટ’ : ૩૪૫

શ્રુતિ ભંગ

—ચરણાંત, પંક્ત્યંત : ૬૨, ૨૪૯, ૩૪૭, ૫૩૪, ૫૪૫
 ‘ચમલ’ : ૪૬૫, ૪૬૭
 ‘ચમુનાચુણાદર્શ’ : ૩૮૬
 ચરોવિજયજી ઉપાધ્યાય : ૫૫૦
 યુનિવર્સિટી, મુંબઈ : ૧૪૫, ૨૦૪, ૨૦૮
 ‘યુવરાજયાત્રા’ : ૮૫
 ‘યોગેન્દ્ર’ : ૫૪૩
 ‘વધુવંશ’ : ૪૯૦
 —અનુવાદ : ૫૩૨, ૫૩૩
 ‘રઢિયાળા રાસ’ : ૫૫૩, ૫૬૧
 ‘રઢિયાળી રાત’ : ૫૫૩, ૫૬૦
 રણછોડ ગણરામ : ૭૫, ૮૦
 ‘રણછોડકૃત કાવ્યસુધા’ : ૮૦
 રણછોડજી અમરજી : ૫૧૭, ૫૨૦
 રણછોડલાલ ઉદયરામ : ૫૩૯, ૫૪૨
 રણજિતરામ વાવાભાઈ : ૫૬૦, ૫૬૭
 ‘રણુના રાસ’ : ૪૧૪, ૪૧૬
 ‘રણુમલસર વર્ણન’ : ૪, ૧૦
 ‘રતન’ : ૪૭૮
 રતનબાઈ : ૫૧૪
 ‘રતનબાનો ગરબો’ : ૪૨૫
 રતનશી શામજી : ૧૨૮
 ‘રમણ કાવ્ય’ : ૪૧૯
 રમણ વકીલ : ૪૭૦, ૪૭૮
 રમણભાઈ મ. નીલકંઠ : ૭૧, ૭૩, ૧૩૭, ૧૫૦, ૨૧૦, ૨૧૧, ૨૧૪, ૨૨૭-૨૩૧, ૨૩૭, ૨૫૯, ૪૬૧
 રમણલાલ સોની : ૪૭૭

રમણલાલ રણછોડલાલ ગોળવાળા :

૩૬૭, ૪૧૯

રમણલાલ વ. દેસાઈ : ૧૦૯, ૪૭૦,
૪૭૫

રમણીક કી. મહેતા : ૪૪૫, ૪૫૦

રમણીક જયચંદભાઈ દલાલ : ૫૪૦

‘રવીન્દ્ર-વીણા’ : ૫૪૮, ૫૪૯

રસ : ૨૦૬

—નું અનોચિત્ય : ૨૪

—ની અભિવ્યક્તિ : ૩૯૮

—કરુણ : ૨૪, ૨૧૨

—કૃતિ સમગ્રનો : ૨૯૦

—દૃષ્ટિ નિરપેક્ષ : ૨૬૫

—નિષ્પત્તિ નાટકમાં : ૨૮૮

—બીજાત્મક : ૧૭૮, ૩૬૧

—વિવેક : ૪૪૯

—ભયાનક : ૧૭૮, ૩૬૧

—વીર : ૧૦૧, ૨૧૨, ૨૨૨

—શૃંગાર : ૧૪, ૮૫, ૯૫, ૧૦૧,
૧૧૯, ૧૬૧, ૧૬૪, ૧૬૬, ૨૦૫,

૨૧૧, ૨૧૨, ૩૮૧, ૪૩૯

—સર્જન : ૨૯૧

—હાસ્ય : ૨૪, ૨૫

‘રસકલ્પલોલ’ : ૫૫૩, ૫૬૦

રસપ્રાન : ૧૬૦

રસદૃષ્ટિ, ‘નેરસા’ની : ૩૦

‘રસધારા’, જ્ઞાંગીર દેસાઈ ૪૪૦,
૪૪૧

‘રસધારા’, શાંતિલાલ ઓઝા : ૫૪૬

‘રસનિધિ’ : ૪૪૨

રસશાસ્ત્ર, સંસ્કૃત, યુરોપીય : ૨૬૩

‘રસાંજલિ’ : ૫૧૨

‘રસિક ઝગડો’ : ૫૨૩

‘રસિકનાં કાવ્યો’ : ૪૩૯

‘રસિયાના રાસ’ : ૫૫૩, ૫૬૧

રંગ અવધૂત : ૪૯૫, ૫૧૫, ૫૧૬,

૫૩૮

રંગદર્શિતા-રંગાત્મકતા : ૨૯૦,

૪૬૭, ૪૭૬

રંગિતલાલ હરિલાલ પંડ્યા-‘કાસ્મ-
લન’ : ૩૬૮, ૪૨૯

‘રાધનો પર્વત’ : ૨૨૭, ૨૨૯,

૨૩૦, ૪૮૯

રાજચંદ્ર, શ્રીમદ્ : ૪૯૫, ૫૧૦

‘રાજપદ્મ’ : ૫૧૦

‘રાજરાજેન્દ્ર જયોજ્ઞને’ : ૨૮૧

‘રાજર્ષિ ભરત’ : ૨૬૨, ૩૦૧, ૩૦૩

‘રાજવિદ્યાભ્યાસ’ : ૪, ૧૦

‘રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ’ : ૨૬૨

રાજરામ ભટ્ટ : ૫૪૨

રાજે : ૪૫૯

, રાજ્યાભિષેકની રાત’ ૩૬૧, ૪૭૫

રાધા : ૩૬૩

રામ : ૩૯૯, ૪૮૫

‘રામની કથા’ : ૪૨૯

રામચંદ્ર અધ્વર્યુ : ૫૪૯

રામચંદ્રાચાર્ય : ૫૪૦

રામનારાયણ વિ. પાઠક : ૮, ૪૨,

૧૦૯, ૧૨૫, ૧૭૫; ૩૫૧,

૫૩૨, ૫૪૦, ૫૪૮, ૫૬૮

રામપ્રસાદ શુક્લ : ૪૭૦

રામમોહનરાય : ૯૧

રામમોહનરાય જયવંતરાય :

૩૬૭, ૪૧૩

‘રામવિયોગ’ : ૫૪૩

‘રામવીણા’ : ૫૧૯

રામશંકર ગવરીશંકર કવી : ૧૨૮

રામાયણ : ૧૮૫, ૪૧૧, ૪૨૯,
૪૫૯, ૪૯૦

—તુલસીકૃત : ૫૫, ૫૬

—ભાષાંતર : ૫૫

‘રાયણ’ : ૫૫૪, ૫૬૮

‘રાષ્ટ્રગીત’ : ૫૫૩, ૫૬૨

‘રાષ્ટ્રિકા’ : ૩૨૯

· રાષ્ટ્રીય ગીતો : ૫૬૨

રાસ : ૩૨૧, ૩૩૦, ૩૩૧, ૩૯૧,

૪૩૦, ૪૪૫-૪૫૩, ૪૭૪

‘રાસ’ : ૪૧૪, ૪૧૬

‘રાસ અંજલિ’ : ૪૫૧

‘રાસ કટારી’ : ૪૫૦

‘રાસકુંજ’ : ૫૫૩, ૫૬૧

‘સસ કૌમુદી’ : ૪૪૮

‘રાસ ચંદ્રિકા’ : ૩૨૦, ૩૩૧

રાસડા : ૪૮૯

‘રાસ તરંગિણી’ : ૪૦૦, ૪૦૧

‘રાસ નલિની’ : ૪૧૪, ૪૧૬, ૪૧૭

‘રાસ નંદિની’ : ૪૨૬, ૪૨૮

‘રાસનિકુંજ’ : ૪૪૮

‘રાસ પદ્ય’ : ૪૪૮

‘રાસ પાંખડી’ : ૪૫૨

‘રાસપુંજ’ : ૪૫૦

‘રાસ બત્રીસી’ : ૪૨૪

‘રાસમંજરી’ : ૪૧૪, ૪૧૬

‘રાસમંદિર’ : ૪૧૯

‘રાસમાલિકા’ : ૪૫૨, ૫૫૩, ૫૬૧

‘રાસ રજની’ : ૫૫૩, ૫૬૧

‘રાસરમણ’ : ૪૪૯

‘રાસરસિકા’ : ૪૪૯

‘રાસસરિતા’ : ૪૫૧

રીતિ : ૬

—અંગ્રેજી કવિતાની : ૧૩૯, ૧૫૧

—આધ્યાત્મિક, લૌકિક : ૬૯

—‘જોરસા’ની : ૨૮, ૩૦

—નાટ્યાત્મક : ૪૮૯

—‘રૂરા’ની : ૨૮

—રુક્ષ-ધન : ૩૫૧, ૩૫૨, ૩૫૫

—વાચ્યાર્થપ્રધાન : ૭૧

—વિચારપ્રધાન : ૧૭૫, ૧૭૬

—સંસ્કૃતપ્રધાન : ૭૦

—સાક્ષરી : ૪૦૨, ૪૦૪

‘રીતિદર્પણ’ : ૫૫૩, ૫૫૭

‘રુકિમણીહરણ’ ૨૯, ૩૬

રુચિ : ૧૭

‘રુદનરસિક’ : ૨૯, ૪૬

૩. પ. કરકર્યા : ૧૪૩

‘રૂપલીલા’ : ૪૨૦

‘રૂપલેખા’ : ૪૨૦

‘રૂપાઈચાત’ : ૫૫૨

રૂપતમ ઈરાની : ૧૩૨, ૧૪૦, ૧૫૫

રૂપતમ ચેતનજી : ૫૫૨

‘રેવા’ : ૩૫૫, ૩૫૬

રેવાશંકર જયશંકર : ૭૫, ૭૮

રેવાશંકર મયાધર : ૫૩૨

રેહાના તૈયબજી : ૩૬૨, ૩૬૩

રોળા છંદ : ૪૭, ૨૧૨, ૫૫૨

‘હૃદ્ભીમહિમા’ : ૮૭

‘લખા ભગતના છપ્પા’ : ૩૪૧

‘લગ્નગીત’ : ૪૧૪, ૪૧૬

‘લઘુકાવ્ય બત્રીસી’ : ૪૨૬

‘લઘુચાણક્ય નીતિસંગ્રહ’ : ૫૩૬

‘લઘુભારત’ : ૬૩

લતીફ : ૩૬૮, ૪૨૪

લયતત્ત્વ : ૪૮૮

‘લલિત’-જન્મશંકર મહાશંકર ખૂચ :

૩૬૭, ૩૮૩, ૩૯૬-૪૦૦, ૪૧૪,

૪૧૬, ૫૬૫

‘લલિતત્ત્વરિમલ’ : ૩૬૬, ૩૮૩

‘લલિતનાં કાવ્યો’ : ૩૬૬

‘લલિતનાં ખીબાં કાવ્યો’ : ૩૬૬, ૩૯૯

લલિતાશંકર લાલશંકર : ૧૧૫, ૧૨૪

લલ્લુભાઈ કાલિદાસ ઓઝા : ૭૫,
૯૫, ૯૬

લલ્લુભાઈ નાનાભાઈ ભટ્ટ : ૩૬૬,

૩૭૭, ૩૭૮

લલ્લુભાઈ નારણજી દેશાઈ : ૫૪૦,

૫૪૩

‘લાઈટ ઓફ એશિયા’ : ૫૪૬

‘લાડકીબહેન વિરહ’ : ૧૦૬, ૧૦૭

લાધારામ વિશ્રામ : ૭૫, ૮૮

લાલજી વીરેશ્વર જાની : ૫૩૭, ૫૪૬

લાલશંકર હરિપ્રસાદ ભટ્ટ : ૫૪૦,

૫૪૨

લાવણી છંદ : ૪૨, ૪૨૫, ૪૯૦

‘લાવણ્યમયી’ : ૨૦૮, ૨૦૯

લિરિક : ૨૫૦, ૩૨૧, ૫૬૫

-ડ્રામેટિક : ૨૨૯, ૩૫૪

‘લીલાવતી કથા’ : ૬૩, ૬૪

‘લીલાવતીનો રાસ’ : ૬૪

‘લેડી ઓફ ધ લેક’ : ૩૯૫

લોકકવિતા : ૧૪૮, ૪૬૭

લોકગીત : ૨૦૯, ૩૩૧, ૩૭૮, ૪૭૪

-કાઠિયાવાડનાં, ગુજરાતનાં : ૫૬૧

-ની લઢલુ : ૩૫૬, ૪૧૯, ૪૨૫

-નું સંપાદન : ૫૫૯

‘લોકગીત’ : ૫૫૩, ૫૬૦

લોકખાની-ખોલી-વાણી : ૭૩, ૧૪૮,

૧૬૨, ૧૬૫, ૧૭૨, ૨૩૫, ૨૭૮,

૩૩૨, ૪૦૧, ૪૨૫, ૪૨૮, ૪૪૫,

૪૫૯, ૪૬૮, ૪૭૪, ૫૦૦

‘લોકલીલા’ : ૪૭૭

‘લોકસંગીત’ : ૫૫૩, ૫૬૦

લોક સાહિત્ય : ૪૫૯, ૪૭૭, ૫૫૯,
૫૬૦

‘લોર્ડીંગરાજ’ : ૨૬૨, ૨૮૨

‘લુન્સંગ ને ચાંદખા’ : ૨૯, ૩૬

‘વડોદરા વર્ણન’ : ૯૪

‘વડોદરાને વડલે’ : ૩૯૬, ૩૯૮

‘વનવર્ણન’ : ૨૯, ૪૨

વનવેલી છંદ : ૪૯૦, ૫૪૨, ૫૪૮

વર્ણવર્થ : ૧૮૦, ૧૮૩, ૨૩૬,

૩૨૪, ૪૦૧, ૪૦૩, ૫૪૬

-ની અનુવાદ : ૪૪૦

‘વલ્લભ’ : ૩૬૮, ૪૩૫

વલ્લભ ભટ્ટ, મેવાડો : ૪૯૫

વલ્લભજી ભાણુજી મહેતા : ૩૬૭,

૩૯૨, ૩૯૩

વલ્લભજી હરિદત્ત આચાર્ય : ૪,
૬૮, ૫૪૦
વલ્લભદાસ પોપટ શેઠ : ૪, ૬૫-
૬૭, ૭૪
વલ્લભદાસ ભ. ગણુત્રા : ૩૬૮, ૪૩૫
વલ્લભભાઈ સરદાર : ૨૪૦
વસનજી દયાળજી ગણુત્રા-‘વસંત’ :
૩૬૭, ૪૧૩
‘વસંત’, માસિક : ૪૪૪
‘વસંતવિજય’ : ૧૫૨, ૧૮૮, ૨૫૨,
૨૫૩, ૨૫૫
‘વસંતવિહાર’ : ૪૧૩
‘વસંતોત્સવ’ : ૧૫૨, ૨૬૨, ૨૮૬,
૨૮૭
વરેતુ—
—નું આકલન : ૧૯૦
—વિન્યાસ : ૨૮૮
વાફીજી : ૨૬૯, ૨૭૦, ૨૮૬,
૩૦૯, ૪૬૪
વાળસુરવાળા, દરબાર : ૫૬૫
‘વાદળી’ : ૪૩૫
વામભાગ : ૨૮૯
વાર્તા, દ્વંદ્વી : ૪૯૩
વાલજી લક્ષ્મીરામ દંવે : ૧૧૫, ૧૨૩
વાલ્મીકિ : ૨૪૧, ૪૮૧
વાસુદેવ રા. શેલત : ૪૪૫, ૪૪૮
વાસ્તવિકતા : ૪૭૫, ૪૭૬
વાહાલજી બેચર : ૫૪૪
વિક્ટોરિયા રાણી : ૩૮, ૧૦૯,
૧૧૦, ૨૦૮, ૪૫૬
‘વિક્રમની વીસમી સદી’ : ૫૨૩

‘વિક્રમોર્વશીય’ : ૫૩૯, ૫૪૨
‘વિક્રમોર્વશીય-પરાક્રમની પ્રસાદી’ :
૫૩૯
‘વિક્રમોર્વશીય ત્રોટક’ : ૫૩૯
વિચારપ્રધાનતા : ૪૮૨
‘વિજયક્ષમા’ : ૪
‘વિજયવાણી’ : ૧૧૯
‘વિજયવિનોદ’ : ૧૬
વિજયાશંકર કેશવરામ : ૧૧૫,
૧૧૯, ૧૨૧, ૧૨૪
વિકૃલરાય યજ્ઞેશ્વર આવસત્થી :
૩૬૮, ૪૩૯
‘વિદાય વેળાએ’ : ૫૪૭
‘વિદૂરનો ભાવ’ : ૩૮૬
‘વિદ્યામહિમા’ : ૮૭
‘વિધવા’ : ૩૮૩, ૩૮૪
‘વિન્ધ્યવનની કન્યકા’ : ૫૪૦
‘વિભાવરી સ્વપ્ન’ : ૧૮૭-૧૯૧, ૨૧૦
વિયોગી : ૫૩૭
‘વિરહ’ : ૩૫૩, ૩૫૪
‘વિલસુ’ : ૩૯૦
‘વિલાસની શોભા’ : ૧૮૮, ૨૭૭,
૪૧૭
‘વિલાસિકા’ : ૩૨૦, ૩૨૬, ૩૨૭
વિલ્હન : ૯૧, ૧૩૨
‘વિલ્હનવિરહ’ : ૮૯-૯૧
‘વિવિલસુ’-ચિમનલાલ ભો. ગાંધી :
૪૪૫, ૪૫૨
‘વિવિધોપદેશ’ : ૫૪૨
‘વિવેકવિજયકાન્થ’ : ૧૦૫
વિશાખદત્ત : ૫૪૦-૫૪૨

‘વિશ્વળીતા’ : ૨૬૨, ૨૬૮, ૩૦૦,
૩૦૧

વિશ્વનાથ સદારામ પાઠક : ૫૩૭

‘વિશ્વની વિચિત્રતા’ : ૫૩, ૫૫

‘વિશ્વશાંતિ’ : ૧૫૨, ૪૫૭, ૪૬૫,
૪૬૮

‘વિષ્ણુપ્રસાદ ર. ત્રિવેદી’ : ૪૨,
૪૨૩, ૪૪૪

‘વિહારિણી’ : ૪૨૬, ૪૨૭

વિહારી : ૪૪૫, ૪૫૨, ૫૩૩, ૫૩૪,
૫૩૮, ૫૬૧

‘વિહારી સતસાધ’ : ૧

વિહારીલાલ આચાર્ય : ૨૬

વીજળી, આગબોટ : ૧૨૫, ૧૨૭

‘વીરપસલી’ : ૪૧૪, ૪૧૬

‘વીરમતી નાટક’ : ૫૬, ૬૧

‘વીરસિંહ’ : ૨૬, ૪૬, ૪૭

‘વીરવૃત્ત’ : ૪૭

વૃત્ત-છંદ—

—અક્ષરમેળ : ૮, ૪૧

—પ્રયત્નમેળ : ૧૪૮

—માત્રામેળ : ૮, ૧૮૮, ૨૧૨, ૨૨૨

—રૂપમેળ : ૮, ૫૩૩

—ઘયમેળ : ૮

—ભેદ : ૫૮

—વૈવિધ્ય : ૪૭૩

—સંસ્કૃત : ૧૭૫, ૨૧૨, ૨૪૬, ૨૭૩

—રવાત>ય : ૪૭૩

વૃત્તિમય ભાવાભાસ : ૨૨૮

‘વૃદ્ધ ચાણુક્યનું ભાષાંતર’ : ૫૩૬

શૃંગ કવિ : ૫૫૦

‘શૃંગ સતસાધ’ : ૫૫૦

‘વેણીનાં ફૂલ’ : ૪૬૭, ૪૬૮

વેણીભાઈ પુરોહિત : ૪૭૧

‘વેણીસંહાર’ : ૫૪૦

‘વેણુવિહાર’ : ૨૬૨, ૩૧૪-૩૧૬,
૩૬૨

વેદ : ૪૫૬

—નાં સૂક્ત : ૫૩૨

વેદાન્ત : ૩૮૭, ૩૮૮

‘વેનચરિત્ર’ : ૪, ૬, ૨૩, ૨૪, ૪૬, ૬૭

‘વૈદેહિ વિજયમ્’ : ૫૪૦

‘વૈધન્ય ચિત્ર’ : ૨૬

‘વૈષ્ણવી ધોડશ ગ્રંથો’ : ૩૧૬

વ્યાસ : ૨૬૩, ૨૬૪, ૪૮૧

‘વ્યોમવિહાર’ : ૪૩૮

વ્રજભાષા : ૮, ૧૭, ૩૪, ૧૬૫

‘વ્રજવિહારી’ : ૪૪૨

‘શકુન્તલાનું સંભારણું’ : ૩૧૬, ૫૩૬

શક્તિ સંપ્રદાય : ૧૬૨, ૧૬૩

શબ્દ : ૪૮૬, ૪૮૭

—અંગ્રેજીના : ૧૪૭

—નાં કામણુ : ૩૭૫

—ની ઘોતકતા : ૫૦૧

—ફારસીના : ૨૫૦, ૩૦૬

—સંસ્કૃતના : ૧૪૭, ૨૪૬, ૪૧૫

શયદા : ૩૬૮, ૪૨૧, ૪૨૨, ૪૭૭,
૫૬૬

‘શરદ્પૂર્ણિમા’ : ૨૮૦

‘શરદ્વિની’ : ૪૨૬, ૪૨૮

‘શશિકલા અને ચૌર પંચાશિકા’ :
૫૩૨, ૫૩૭

‘શંકર’ મહારાજ : ૫૧૭, ૫૨૭
 શંકરપ્રસાદ છગનલાલ રાવળ : ૫૪૫
 શંકરલાલ કુંવરજી વેદ્ય : ૫૩૫
 શંકરલાલ પ્રભાશંકર : ૫૩૮
 શંકરલાલ માહેશ્વર : ૬૬, ૧૩૨
 શંકરલાલ શાસ્ત્રી : ૩૬૩
 શંકરાચાર્ય : ૮૧, ૫૨૭
 ‘શાકુન્તલ’
 -કાલિદાસ : ૩૦૧, ૩૧૯, ૫૪૨, ૫૪૩
 -અનુભૂતિ ભાગ્યનાથ સારાભાઈ : ૭૨
 -અનુભૂતિ બ. ક. ઠાકોર : ૩૬૫
 ‘શાધારણ કવિતા’ : ૧૩૪
 ‘શાપસંભ્રમ અને ખીજી કવિતાઓ’ :
 ૩૭૫-૩૭૭
 શામજી રતનશી વિદ્યાર્થી : ૭૫, ૯૪
 શામળ : જુઓ ‘સામળ’
 ‘શાહનામું’ : ૧૩૪, ૧૪૪
 ‘શાહનશાહ અકબરશાહ’ : ૨૬૨,
 ૩૦૧, ૩૦૫
 શાંતિ ખરફીવાળા, સૌ. : ૫૬૧
 શાંતિકુમાર પંડ્યા : ૪૪૫, ૪૪૮
 શાંતિલાલ સારાભાઈ ઓઝા : ૫૪૬
 શાંતિશંકર વ. મહેતા : ૩૬૮, ૪૩૬
 ‘શાંતિસુધા અથવા રઘુવીરસુકન્યા’ :
 ૯૯
 ‘શિકાર-કાવ્ય’ : ૩૮૬
 ‘શિક્ષાપત્રી’ : ૧૬
 શિખરિણી છંદ : ૪૨, ૧૬૨, ૩૭૭
 શિવદાસ નારણ કવિ : ૧૩૧
 ‘શિવરાજ શતક’ : ૫૫૦

શિવલાલ ધનેશ્વર કવિ : ૪, ૫૫-
 ૫૮, ૭૪, ૧૪૬, ૫૩૦, ૫૩૩,
 ૫૩૪, ૫૬૬
 શિવશંકર તુલજશંકર દેવે : ૩૬૬,
 ૩૭૯
 શિવાજી : ૩૦૨, ૩૭૩, ૩૮૮
 ‘શિવાજી અને જ્યોતિસા’ : ૩૮૭,
 ૩૮૮
 શીવલાલ ખુશાલભાઈ બ્રહ્મભટ્ટ : ૧૩૭
 શ્રદ્ધક : ૫૨૯, ૫૪૧
 ‘શૂરવીરનાં લક્ષણો’ : ૨૯
 શૃંગાર : જુઓ ‘રસ’
 ‘શૃંગારતિલક’ : ૨૨૬, ૫૩૭
 શૃંગારત્રિવેણી : ૫૩૨, ૫૩૭
 ‘શૃંગારદર્શન’ : ૫૩૨, ૫૩૭
 શેક્સપિયર : ૩૦૮, ૪૫૬
 ‘શેર માંસનો મુકદ્દમો’ : ૫૪૮
 ‘શેર સફાની ગરબીઓ’ : ૪
 શેલી : ૧૮૦, ૨૪૩, ૩૦૮
 શેષ : ૪૬૬, ૪૭૪, ૪૮૦
 શેલી-છટા-રીતિ :
 -આલંકારિક : ૨૮૩
 -કાન્તની : ૪૬૫
 -ગુજરાતી તળપદી : ૨૨૦, ૨૩૪,
 ૨૪૦
 -ગુજરાતી પ્રાચીન : ૪૨૮, ૪૨૯
 -આમશૈલી : ૪૨૫
 જૂના કવિઓની : ૪૦૦
 -ડોલન શૈલી : જુઓ ‘ડોલન શૈલી’
 -નવી કવિતાની : ૪૩૨
 -ફારસી : ૨૩૦

-અહિરંગપ્રધાન : ૨૬૮
 -મધ્યકાલીન, અલંકારપ્રધાન : ૫૩૦
 - ,, હિંદીની : ૨૧૯, ૨૨૦
 મુક્તાકની : ૩૩૫, ૩૭૮
 -વિચારપ્રધાન : ૧૭૫, ૨૪૪
 -સહજગમ્ય, હળવી, પાતળી : ૨૯
 -સંસ્કૃતપ્રધાન : ૨૩૪
 -સંસ્કૃત : ૨૦૮, ૨૦૯, ૨૩૪, ૩૭૯
 - ,, નાટકની : ૩૦૨
 - ,, પ્રાચીનની : ૨૧૯, ૨૨૦
 - ,, પ્રોઠ : ૨૨૧, ૪૩૪
 - ,, મહાકાવ્યની : ૫૪૭
 'શિવલિની' : ૪૦૦

શ્રદ્ધાનંદ, સ્વામી : ૩૨૯
 'શ્રવણાખ્યાન' : ૬, ૭
 'શ્રીકૃષ્ણ' : ૩૮૮
 'શ્રીકૃષ્ણકીર્તનમાળા' : ૫૨૨
 'શ્રીકૃષ્ણજન્મોત્સવ' : ૫૨૭
 'શ્રીકૃષ્ણમંજરી' : ૫૨૬
 'શ્રી ચંદ્રાખ્યાન' : ૧૧૭
 'શ્રી જગન્નાથ રસતરંગિણી' : ૫૨૫
 'શ્રી ૭ ઇરાનશાહનો પવાડો' :
 ૩૨૦, ૩૪૧
 શ્રીધરાણી : ૪૬૭, ૪૭૪, ૪૮૦
 'શ્રી નૃસિંહવાણીવિલાસ' : ૫૧૨
 'શ્રી બાલકૃષ્ણલીલામૃત' : ૫૨૭
 'શ્રી ભક્તિભોમ' : ૫૨૬
 'શ્રી ભક્તિરસામૃત' : ૫૨૭
 'શ્રીમદ્ ભગવદ્ગીતા' : ૩૧૯
 'શ્રી રામકથામૃત' : ૪૧૧

શ્રુતિભંગ : ૨૪૯, ૩૪૭
 શ્રેયઃસાધકપ્રવૃત્તિ : ૫૧૧
 શ્લીલતા, ભાષાની : ૪૩
 શ્લોકભંગ : ૨૪૯, ૩૪૯
 'સત્તાર ભજનામૃત' : ૫૨૪
 સત્તારશાહ : ૫૧૭, ૫૨૪
 સત્યાગ્રહ—
 -૧૯૩૦નો : ૫૬૨
 -ખારડોલીનો : ૨૪૪, ૪૫૬
 -મુંબઈનો : ૪૩૫
 'સત્યાગ્રહગીતા' : ૪૩૬
 સત્યેન્દ્ર ભીમરાવ દીવેટીઆ :
 ૩૬૭, ૩૯૫
 'સમાધિ-સમતા-અનુભવ-શતકો' :
 ૫૫૦
 'સરજતરાયની સુષુપ્તિ' : ૨૩૧
 'સરલ ગીતગોવિંદ' : ૫૩૬
 સરસ્વતી, યેન : ૫૧૭, ૫૨૭
 'સરસ્વતીચંદ્ર' : ૮૧, ૨૧૩, ૨૧૫
 'સરોવરમુંદરી' : ૩૯૫
 સર્જન
 -પ્રક્રિયા : ૪૬૫, ૪૮૦
 -વ્યાપાર : ૪૮૫, ૪૮૬
 'સવિતાકૃત કવિતા' : ૧૨૨
 સવિતાનારાયણ ગણપતિનારાયણ :
 ૧૧૫, ૧૨૨, ૧૨૪
 સવૈયા છંદ : ૪૨૫, ૪૬૦
 'સંગીતકાવ્ય' : ૨૩૩
 'સંગીતગીતા' : ૫૩૮
 'સંગીતમંજરી' : ૫૫૩, ૫૬૫

‘સંધ્યમિત્રા’ : ૨૬૨, ૨૭૫, ૩૦૧-૩૦૩
 ‘સંચિત્’-૩૫૨ કર ઉદયરામ ઓઝા : ૩૬૬, ૩૭૪
 સંતવાણી : ૩૩૨
 ‘સંદેશિકા’ : ૩૨૦, ૩૩૦-૩૩૨, ૩૩૬
 ‘સંપલક્ષ્મીસંવાદ’ : ૪, ૨૦
 સંપાદન, ગુજરાતી કવિતાનું : ૧૧, ૫૫૪, ૫૬૪, ૫૬૬
 -લોકગીતનું : ૧૧૬
 સંપ્રદાય
 -ભક્તિ : ૧૮૭
 -ગોરખ : ૧૮૭
 -શાકત : ૧૬૩
 -સ્વામિનારાયણ : ૨૬, ૫૨૩
 ‘સંયુક્તાખ્યાન’ : ૪૩૮
 સંવાદો : ૧૦
 ‘સંસારિકા’ : ૮૬, ૯૨
 સંસ્કૃતિ પશ્ચિમની : ૧
 સા. ર. દલાલ : ૧૩૨, ૧૩૫
 ‘સાધકલોન’ : ૩૮૬
 ‘સાક્ષરસમક’ : ૧૦૫
 ‘સાગર’-જગન્નાથ દા. ત્રિપાઠી : ૧૫૩, ૧૫૪, ૧૫૭, ૧૬૬-૨૦૨, ૩૯૪, ૪૧૩, ૪૧૪, ૪૬૧, ૪૬૪
 -ની શૈલી : ૪૧૩
 ‘સાગર અને શશી’ : ૨૫૮
 ‘સાચું સ્વપ્ન’ : ૫૪૦
 ‘સાઠાદરા નામરની નાતમાં ગવાતાં ગીતોનો સંગ્રહ’ : ૫૫૩, ૫૫૬
 ‘સાબરમતી ગુણશિક્ષણકાવ્ય’ : ૫૧૦

સામળ : ૫, ૯, ૩૦, ૮૧, ૮૨, ૪૫૬, ૪૬૩, ૫૫૫
 -ની શૈલી : ૩૬
 સામ્યવાદ : ૪૫૭
 ‘સાવિત્રી આખ્યાનનાં ઢાળિયાં’ : ૬૮
 ‘સાહસ દેસાઈ’ : ૨૬
 સાહિત્ય—
 -અંગ્રેજી : ૧૫૮
 -કંઠસ્થ : ૫૫૭
 -ઠાઠિયાવાડી : ૫૬૦
 -ફારસી : ૧૫૮
 -લોક : જુઓ ‘લોક’
 -સંસ્કૃત : ૧૫૮
 ‘સાહિત્યદર્પણ’ : ૧૭૦
 સાહિત્યપરિષદ : ૪૧૧
 ‘સાહિત્યમંથન, : ૮
 ‘સાહિત્યરત્ન’ ૫૫૪, ૫૬૬
 ‘સિદ્ધાંતસંન્યાસ’ : ૫૪૭
 ‘સિંધુડો’ : ૪૫૭, ૪૬૭, ૪૬૮, ૪૭૭, ૫૬૩
 સી. એલ. કંથારિયા : ૫૩૬
 ‘સીઝન્સ’ : ૪૧
 ‘સીતલ’ : ૪૩૪
 સીતારામ જે. શર્મા : ૩૬૭, ૪૧૦
 ‘સીતાહરણ’ : ૫૪૪
 ‘સુખમની’ : ૫૫૦
 ‘સુદર્શન’, માસિક : ૧૭૩, ૧૭૭, ૧૭૮, ૩૮૮, ૪૪૨, ૪૪૩
 સુંદરજી પૂંજભાઈ કવિ : ૭૬, ૧૧૨
 સુન્દરમ્ : ૪૬૫-૪૭૦, ૪૭૪, ૪૭૫, ૪૭૭, ૪૮૦, ૫૩૬, ૫૪૧

સુધાંશુ : ૪૭૧
 'સુબોધ ચિંતામણી'
 -તુલસીદાસ ઈન્દુલકાશ : ૫૨૨
 -વલ્લભદાસ પોપટ : ૬૫, ૬૬
 'સુબોધસ્તવન કુસુમાવલિ' : ૫૨૧
 સુભદ્રા : ૩૧૦
 સુભાષિત, સંસ્કૃત : ૫૩૨
 સુમતિ, સૌ. : ૩૬૭, ૩૬૨
 'સુમનગુચ્છ' : ૨૦૪, ૨૦૫
 સુરસિંહલ ગોદેલ : જુઓ 'કલાપી':
 સુવર્ણ મહોત્સવ—
 -ખખરદાર -ન્દાનાલાલના : ૪૫૫
 'સુવાસિકા' : ૧૧૬
 'સૂરત' : ૨૯, ૫૦
 'સૂરત જિલ્લામાં ઔદિચ્ય બ્રાહ્મ-
 જ્ઞામાં ગવાતાં ગીતો' : ૫૫૩, ૫૫૬
 સૂક્તિવાદ : ૧૫૩, ૧૫૮, ૧૬૨,
 ૧૬૬, ૧૬૭, ૪૬૮
 'સૌણી અને વીળણુંદ' : ૪૪૦
 'સૌવિકા' : ૩૮૯
 'સૌરિન્દ્રીય' : ૧૮
 સોનેટ : ૨૫૦, ૩૨૭, ૩૪૨, ૩૪૩,
 ૪૩૦, ૪૭૫, ૫૪૭
 સોરઠો : ૨૬
 સોરાળ પાલમકોટ : ૬૪
 સોવિયેત રશિયા : ૪૭૯
 'સોહાગણુ' : ૨૬૨
 સોનદર્ય—
 -શુભરાતનું : ૨૭૯
 -સાગરનું : ૨૮૧

'સોનદર્યલહરી' : ૧૫૩, ૧૫૮, ૧૬૨,
 ૧૬૪, ૧૭૦, ૧૭૧
 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર' : ૪૪૦
 સ્કોટ : ૧૮૪, ૨૧૨
 'સ્તવનમંજરી' : ૪૨૩
 'સ્ત્રીગીતાવલિ' : ૫૫૪, ૫૬૭
 'સ્નેહસુદ્રા' : ૨૫, ૨૧૫-૨૧૯, ૩૦૭,
 ૪૧૨, ૫૬૫
 સ્નેહરશ્મિ : ૪૬૭, ૪૭૫, ૪૭૭, ૪૮૦
 'સ્નેહસંગીત' : ૪૧૪, ૪૧૬
 'સ્નેહાંકુર' : ૪૦૭, ૪૦૮
 'સ્મરણસંહિતા' : ૨૩૧, ૨૩૯,
 ૨૪૦, ૨૪૧, ૨૪૫, ૪૧૨
 'સ્મૃતિનિકુંજ' : ૪૪૮
 'સ્મૃતિભ્રંશ' : ૫૩૯
 'સ્રગધરા છંદ' : ૫૩૪
 'સ્ત્રોતસ્વિની' : ૪૦૦, ૪૦૩
 'સ્વતંત્રતા' : ૨૯
 'સ્વદેશકલ્યાણ વિશે' : ૪
 'સ્વદેશ ગીતામૃત' : ૫૫૩, ૫૬૨
 'સ્વદેશ ગીતાવલિ' : ૪૧૪, ૪૧૬
 'સ્વદેશ વત્સલ સોસાધી' : ૩૮૨
 'સ્વપ્રેમી સુંદરી' : ૫૪૦
 સ્વપ્રસ્થ : ૪૭૦, ૪૭૫, ૪૭૮, ૪૭૯
 'સ્વરાજનાં ગીતો' : ૫૬૨
 'સ્વરૂપપુષ્પાંજલિ' : ૧૮૭, ૧૯૧,
 ૧૯૨, ૧૯૪, ૩૭૪
 સ્વામી સહજનંદ : ૨૬, ૯૧, ૨૮૩
 'સ્વાર્પણુ' : ૩૭૩
 સ્વીડનબોર્ગ : ૨૫૩

‘હમીરજી ગોહેલ’ : ૧૭૯, ૧૮૪, ૧૮૫
 હરકીસનલાલ શિવલાલ ભગત :
 ૭૬, ૧૧૪
 હરકુંવર શેઠાણી : ૧૨૭
 હરગોવનદાસ દ્વારકાદાસ કાંઠા-
 વાળા : ૪, ૫૩-૫૫
 હરગોવિંદ કાનજી ભટ્ટ : ૩૬૭, ૪૧૧
 હરગોવિંદ પ્રેમશંકર ત્રિવેદી :
 ૩૬૬, ૩૮૭, ૩૮૮
 ‘હરમિટ’ : ૨૧૫, ૫૪૬
 ‘હરમીસ’-હોરમસજી સોરાબજી :
 ૩૬૭, ૪૦૮
 હરિકૃષ્ણ બ. ભટ્ટ : ૫૩૩, ૫૪૪, ૫૬૪
 હરિગીત છંદ : ૪૩૬, ૪૬૦
 ‘હરિગીત અને બીજાં કાવ્યો’ : ૪૩૬
 હરિજી છંદ : ૩૬૮
 ‘હરિદર્શન’ : ૨૬૨, ૩૧૪-૩૧૬
 ‘હરિધર્મશતક’ : ૩૬૬
 ‘હરિનાં લોચનિયાં’ : ૪૫૭
 ‘હરિપ્રેમપંચદશી’ : ૧૫૮, ૧૬૭-
 ૧૬૯
 ‘હરિયશગીત’ : ૫૨૨
 હરિલાલ દ્વારકાદાસ સંઘવી : ૫૫૨
 હરિલાલ નરસિંહરામ વ્યાસ : ૫૩૩
 હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ : ૩૭, ૭૦,
 ૯૮, ૧૫૧, ૧૫૨, ૧૫૪, ૧૭૭,
 ૧૮૩, ૨૧૬-૨૨૬, ૨૩૧, ૨૩૨,
 ૩૨૬, ૩૩૦, ૩૭૪, ૩૭૫, ૩૮૨,
 ૪૧૨, ૪૫૬, ૪૬૦, ૫૩૦, ૫૩૩,
 ૫૩૪
 ‘હરિલીલામૃત’ : ૨૬

હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટ : ૪૭૦, ૪૭૮
 ‘હરિરમેહ સુધાસિંધુ’ : ૫૧૯
 હરિહર પ્રાણશંકર ભટ્ટ : ૩૯૩
 ‘હલદીઘાટનું યુદ્ધ’ : ૪૪૧
 હસુભી ધીરજલાલ, સૌ. : ૪૪૫,
 ૪૫૧
 ‘હંસકાવ્ય શતક’ : ૪, ૧૫, ૧૬
 હંસરાજ : ૧૩૨
 ‘હંસવિરહ’ : ૮૮
 હાજી મહમ્મદ : ૩૨૬
 હાફિઝ : ૧૭૦
 હાલી મૌલાના : ૪૨૧, ૫૫૧
 હાસમ હી. ચારણિયા : ૪૪૨, ૪૪૩
 ‘હિંદની હાલત’ : ૩૮૩
 હિંદી ભાષા : ૭
 ‘હિંદુઓની પડતી’ : ૨૫, ૨૬
 ‘હિંદુ રૂઢવ’ : ૯૦, ૧૩૩, ૧૩૬,
 ૧૩૭
 ‘હિંદુસ્તાનની નિર્ધનતાનાં મૂળ’ :
 ૭૭, ૭૮
 હિંમતલાલ ગ. અંબરિયા : ૩૮૩
 ૫૩૬, ૫૬૪
 હિંમતલાલ જ. પંચોળી : ૪૪૨,
 ૪૪૩
 હીરાચંદ કાનજી દવિ : ૪, ૫૧-૫૩,
 ૫૫, ૧૪૬
 હીરાલાલ ઉમિયાશંકર : ૫૪૫
 હીરાલાલ નંદવરાય બુચ : ૩૬૬,
 ૩૮૭
 હીરાલાલ દ. મહેતા : ૩૬૮, ૪૩૯
 ‘હુન્નરખાનની ચડાઈ’ : ૪, ૯,
 ૧૬, ૨૦, ૯૫

'હૃદયકલ્પલોલ' : ૫૨૫
 'હૃદયકુંજ' : ૩૯૪
 'હૃદયધ્વનિ' : ૪૨૨
 'હૃદય પુષ્પાંજલિ' : ૪૧૧
 'હૃદયમન્થન' : ૩૯૪
 'હૃદયની રસધાર' : ૪૩૪
 'હૃદયવીણા' : ૨૩૧, ૨૩૬, ૨૩૯,
 ૨૪૦

હોપ વાંચનમાળા : ૧૯
 'હોપ વાંચનમાળાનાં કાવ્યો' : ૪
 હોમર : ૪૫૬
 હોરી : ૫૫૫, ૫૫૬
 'હોરીસમુદાય' : ૫૫૩, ૫૫૫
 'હોરીસંગ્રહ' : ૧૪૦, ૫૫૩, ૫૫૫



પુરવણી

- પૃ. ૩૩, પાદટીપને છેડે ઉમેરો :
 ‘અરે ! ખાપડું મને એ કવિતાઓ બિલકૂલ ગમતી નથી. તું
 બિલકૂલ એનું મારી પાસે નામ લઈશ નહિ.’
 —નર્મદ, ૧૮૮૩માં, ‘નર્મદશતાબ્દી ગ્રંથ’, પૃ. ૨૩૧.
- પૃ. ૬૯, કવિનો જન્મ અને મરણ : ૧૮૫૧-૧૮૯૬.
 ‘કેશવકૃતિ’ની પહેલી આવૃત્તિ ૧૮૯૯ માં.
- પૃ. ૧૨૮, છેલ્લા ફકરામાં ઉલ્લેખેલા કાવ્યનું નામ :
 ‘વિધાત્રાનો વાંક’ (૧૮૭૧), પ્રકાશક, ભગવાનલાલ રણછોડાસ
 બાદશાહ.
- પૃ. ૪૦૯, કરીમ મહમદના પુસ્તકનું નામ :
 ‘કરીમ મહમદનાં કાવ્યો અને લેખો’ (૧૯૩૬)
- પૃ. ૪૩૬, દેશજી પરમારનાં ‘ગલગોટા’ અને ‘ટહોકા’ની પ્રસિદ્ધિની સાદઃ
 અનુક્રમે, ૧૯૩૦, ૧૯૩૧
- પૃ. ૫૦૫, ‘ચાવડાચરિત્ર’ની પ્રસિદ્ધિની સાલ : ૧૮૬૭.
 ‘ઋષિરાયનાં ભજનો’ એવું પુસ્તકનું નામ : ‘નીતીબોધ
 ચિંતામણી’ (૧૮૯૨).
 ‘ચાવડાચરિત્ર’ માંથી કેટલાંક અવતરણો :
 ...ગુણિયલ ગુર્જર દેશ,
 દેશ વડો એ દેશમાં, સર્પમાંહિ જયમ રોશ.

X

ચતુરંગી સેના ચડી, દેઈ દહામે ધાવ.
 ધણુણાટ ધણુણુ ધમધમે ગજરાજ કોટ ધૂધરા,
 હણુણાટ હય ત્યાં હણુહણુ, ખણુણાટ ખમખમ રથ ખરા.
 ∴ અતિ પવનવેગી બિટિયા, ભભકાર મુખ વાણી બણે,
 ફડુડાટ નેળ ફડફડે, તુહિ કારમી ધણિ તણતણે.
 ... સેન સર્વને સજ કરી, ચઢિયો ચાવડરાય,
 ઉત્તરથી જયમ બિપડી જળધર દક્ષણ જય.

શોધન

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	મૂળ	શુદ્ધિ કે ફેરફાર
૯	૮	affatus	affatus
૨	૨૨	તેમની જૂની	તેમની પોતાની જૂની
૨૧	૩	સર્વ	સર્વ
૮૩	છેલ્લી	રસાચિત્ય	રસૌચિત્ય
૯૨	૨૪	બે	બે-ત્રણ
૧૦૦	૧૯	દબે	પ્રોદિથી
૧૭૨	૪	લૌકિક	તેમનાં લૌકિક
૧૯૧	૨	અર્ધજી	અર્ધજી
૧૯૩	૧૮	કૃતિઓ તે	તે કૃતિઓ
૧૯૬	૮	તેમાંનું	તે સમયનું
૨૧૦	૩	સમય	સમય
૨૨૧	છેલ્લી	સંયોજનની	સંયોજનની
૨૨૨	૭	શોનું	સોનું
૨૩૯	૨	અવગુણવાળી	ગુણવાળી
૨૪૬	૧	કવિતામાં	કહેવામાં
૨૬૭	૨૨	સિદ્ધિ	વેદી
૩૬૩	૨૩	રસવત	રસવત્
૩૬૭	૯મી પછી ઉમેરો:		પ્રમાશંકર જયશંકર પાઠક (૧૯૧૩)
„	૧૬	(૧૯૧૫)	(૧૯૦૩)
૩૮૨	૮	માલિકતા	મૌલિકતા
૪૦૧	૧૫	ખોટાકર	ખોટાકર
૪૨૫	૧૮	આગ્ય	આમ
૪૮૦	૧	અનાભજ	અનભિજ
૪૮૬	૨૪	સર્વવિધ	સર્વવિધ
૫૧૭	૨૪	હું.	હં.
૫૩૬	૨	અનહિત	અનૂહિત
૫૪૧	૪	ક.	કં.



